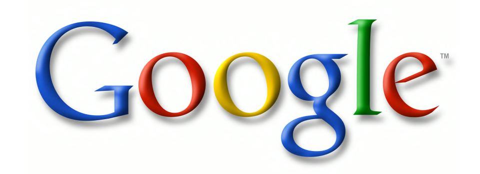


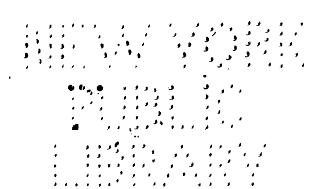


HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE.



Paris. — Imprimerie de Cosson, rue Saint-Germain-des-Prés, 9.

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE,

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS,

Par Alfred Michiels.

TOME PREMIER.



PARIS,

W. COQUEBERT, ÉDITEUR,

48, RUE JACOB.

1842.

A

M. Alfred de Vigny,

Son admirateur et son ami,

ALFRED MICHIELS.

PRÉFACE.

Quels que soient l'aversion ou le dédain que certaines personnes affichent pour la critique et les théories d'art, l'intelligence humaine ne peut plus s'en passer. Dans les temps primitifs, où l'action devançait toujours la réflexion, les poèmes devançaient de beaucoup les systèmes. Le rapsode, le barde, le ménestrel chantaient sans s'expliquer ni leur talent, ni leur influence. Nous avons laissé bien loin derrière nous ces époques naïves. Les peuples modernes cherchent à se rendre compte de

tout : ils dissèquent l'univers entier ; point d'objet, de conception ou de sentiment dont ils ne scrutent la nature, l'origine et le but. Aucun privilége ne dispense les lettres de subir cet examen ; leur énergique et séduisante action n'en rend l'étude que plus curieuse. Aussi les Allemands ne sont-ils pas le seul peuple chez lequel des opinions esthétiques aient engendré une littérature. Depuis trois cents ans celle de la France est un produit volontaire. Au seizième et au dix-septième siècle, nos auteurs se laissaient-ils entraîner par leur imagination, ou s'efforçaient-ils de calquer les anciens ? Tous leurs ouvrages n'annoncent-ils pas ce désir ? N'eussent-ils pas été bien différens, si les poètes n'avaient obéi qu'à leurs instincts ? Le siècle dernier n'eut-il pas de même pour principe l'imitation fidèle et respectueuse du siècle antérieur ? Voltaire osait alors écrire : « Toutes les » tragédies grecques me paraissent des ouvra- » ges d'écolier en comparaison des sublimes » scènes de Corneille et des parfaites tragé- » dies de Racine [1]. » De notre temps enfin,

[1] Lettre à M. Walpole. Correspondance, année 1768.

quand on a conçu d'autres idées sur la marche que doivent adopter les artistes, n'a-t-on pas vu l'art se métamorphoser peu à peu? Si donc la poésie a jadis précédé les systèmes, il semble que dorénavant les systèmes doivent précéder et enfanter la poésie.

Voyez, du reste, quelle énorme place ont prise dans la littérature les discussions littéraires. Jamais les œuvres spirituelles n'ont subi une pareille enquête. Des milliers de journalistes attendent au seuil du libraire toutes les publications nouvelles et s'en saisissent comme d'une proie. Au bout de huit jours, elles sont analysées, dépecées, disséquées; le feuilleton les a couvertes de gloire ou de honte. Mais ce n'est là qu'un premier travail. A peine sorties du laminoir quotidien, les revues les pressent dans leur filière : elles les tirent, les amincissent, les allongent et les tourmentent de cent façons. Les brochures, les volumes fondent ensuite dessus; l'ouvrage doit être pétri d'une matière bien cohérente et bien ductile pour soutenir cette nouvelle manipulation. Il y aurait de quoi le réduire en poudre. La masse des louanges, des censures, des controverses et des railleries suscitées par un livre,

excède de beaucoup son propre volume. On dirait le flocon de neige roulant du haut de la montagne; dans sa course il agglomère autour de lui le supplément gigantesque dont le poids effraie les vallées.

Cette puissance morale et cette vigueur matérielle acquises de nos jours par la critique, lui imposent des obligations et rendent urgent de la surveiller comme elle surveille elle-même les arts. Il faut qu'elle procède régulièrement, se dresse une carte de voyage et prenne soin de ne pas égarer les nations. Plus elle peut se montrer utile, plus aussi elle peut nuire. Qu'elle apprenne donc ses devoirs, ou qu'elle disparaisse. La critique morte, les poètes se trouvent abandonnés à leur instinct, cette voix obscure de Dieu; et si les instincts ne suffisent pas à l'homme pour remplir sa destinée, si son esprit avide de connaître, si sa volonté, qui a besoin de direction, le poussent toujours en toutes choses à se tracer un plan de conduite, rien d'une autre part ne lui est plus nuisible que de se mettre sous la tutelle d'une fausse doctrine. La nature alors ne le guide plus : la vérité ou la nature comprise et réduite en système ne le

guide pas encore ; il marche à la suite d'un fantôme trompeur.

Or, dans quelles conditions se trouve maintenant la critique française? Exerce-t-elle une heureuse influence? Illumine-t-elle les esprits, rend-elle le goût meilleur, le sentiment de l'art plus vif et plus pur? Nous avons déjà répondu négativement à cette question dans un précédent ouvrage, et avons par là excité contre nous des haines peu généreuses ; car enfin nous ne nommions personne ; nous parlions des choses sans attaquer les individus. Au lieu de nous réfuter, si nous avions tort, ou de se corriger, si nous avions raison, plusieurs de nos confrères ont cherché à nous nuire matériellement ; il n'y a sorte d'intrigues et de mauvais tours qu'ils ne se soient crus permis pour tirer vengeance de nos observations. Comme si nous étions coupables de leurs erreurs! Comme si nous avions pu empêcher qu'une réforme ne devînt nécessaire! Comme si elle ne devait pas tôt ou tard s'accomplir et être demandée par quelqu'un! Au surplus, ces efforts malveillans, qui attristaient l'homme, réjouissaient l'auteur. Ils nous persuadaient de plus en plus

que nous avions raison, puisque nos ennemis ne trouvaient pas d'argumens contre nous. Auraient-ils, sans cela, fait usage de tels moyens?

Leurs démarches hostiles, leurs singuliers complots vont donc se renouveler à l'apparition de ce livre. Je n'aurai pour moi que les gens désintéressés dans la question, et ceux qui, l'étudiant en elle-même, ne se laisseront point gouverner par des motifs personnels. Je me suis effectivement proposé ici deux buts qui ne me permettent point de plaire aux autres. L'un est de traiter une partie des problèmes qu'ils ont négligés, problèmes tantôt philosophiques, tantôt historiques; le second est de prouver en détail ce que j'avais d'abord affirmé en général, à savoir : que les critiques français, ne comprenant pas même les mots qu'ils emploient, exercent une action funeste sur l'art. Et comme, depuis Faydit jusqu'à Patouillet, depuis Nonotte jusqu'à MM. Nisard et Planche, ils ont eu presque tous une rudesse et une âpreté aussi grandes que leur inhabileté, j'ai voulu faire sur quelques-uns de nos censeurs vivans un utile exemple; j'ai voulu leur infliger la peine du

talion ; leur administrer une dose de ce breuvage amer qu'ils offrent despotiquement aux artistes, et qu'ils ont trouvé d'un goût détestable quand il leur a fallu le boire eux-mêmes. Cette expérience les rendra peut-être plus indulgens à l'avenir.

Quoi qu'il arrive, le public et les auteurs n'ont pas vu, sans une certaine joie, ces fiers champions qui avaient l'air de menacer toute la littérature, et saccageaient si hardiment le bien d'autrui, ne pouvoir se défendre quand on les attaquait sur leur terrain, garder le silence de la défaite, ou balbutier de vagues et vaines réponses. Pouvait-on s'y attendre néanmoins? Quelle bravoure ils déployaient contre les femmes, contre les jeunes débutans, contre les poètes célèbres qui maniaient la guitare des troubadours sans savoir manier leur épée!

Je l'avoue cependant, j'eusse mieux aimé ne point écrire la partie polémique de ce livre. Quoiqu'elle soit la moins considérable, elle m'a paru trop longue encore. Plus d'une fois, j'ai voulu cesser la bataille et dénouer mon armure. Comme les chevaliers guerroyant pour le tombeau du Christ, je voyais de douces

images passer devant mes yeux ; de doux souvenirs m'appelaient en des régions tranquilles. Mais ce n'était pas dans un but de satisfaction égoïste que j'avais mis le pied sur la terre des mécréans : j'exécutais un vœu, je remplissais un devoir. Après quelques minutes de rêverie, je secouais donc la langueur qui s'emparait de moi, et, l'âme encore toute pleine d'attendrissantes émotions, je me précipitais au fort de la mêlée.

Une dernière remarque. Je me suis fréquemment servi des expressions de *classique* et de *romantique* : l'usage qu'en ont fait des écrivains tels que Gœthe, Schiller, Tieck, Auguste et Frédérick Schlegel, Jean Paul, Bouterweck, Hegel, Hotho, Rosenkranz et les autres disciples du grand philosophe de Berlin, Walter Scott, Southey, Thomas Moore, tous les poètes modernes de l'Angleterre, Manzoni, Ugo Foscolo, Angel de Saavedra, Chateaubriand, Senancour, madame de Staël, Nodier, Guizot, de Barante, Sismondi, sans compter ceux qui m'échappent, me paraît avoir consacré ces mots pour toujours. On les a ridiculisés chez nous avant de les comprendre, selon l'habitude de la nation.

Mais j'aurais regardé comme une sottise et une faiblesse de mettre à l'écart des termes si nécessaires. Je les ai donc employés toutes les fois que je l'ai jugé convenable.

Je dois aussi avertir qu'en blâmant la doctrine classique, je n'ai pas voulu déprécier les hommes fameux qui l'ont appliquée. Autre chose est leur talent, autre chose leur système de composition. Je ne nie point leur mérite extraordinaire : je me figure même le sentir beaucoup mieux que leurs adorateurs exclusifs. Dans tous les temps Corneille et Racine eussent été de grands auteurs dramatiques. Je crois néanmoins que si, à leur époque, ils avaient adopté une marche plus naturelle, ou s'ils avaient écrit de nos jours, ils auraient enfanté de bien plus beaux ouvrages.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I.

Définition des deux écoles. — Double origine de l'une et de l'autre. — Invasion de l'art païen.

La poésie et l'art romantiques sont l'expression de la société chrétienne; ils l'expriment avec toutes ses circonstances de climat, de races, de situation géographique, de position relative dans l'histoire, avec ses principaux faits et ses caractères essentiels. La littérature classique réfléchit le monde grec et romain, comme la littérature hindoue la civilisation indienne, comme la littérature chinoise la civilisation de la Chine. Ce n'est

donc point un art général, éternel et absolu, mais local, transitoire et particulier; il peint une forme qu'a revêtue l'humanité à un certain moment de son existence et dans un certain pays. On n'a pas le droit de réclamer pour lui l'empire universel, car s'il est plus parfait que ses devanciers, il l'est moins que son successeur, moins que tous ses futurs descendans.

J'aurai l'occasion de revenir bien des fois sur ces principes, de mettre leur justesse, leur nécessité en lumière. On ne peut rien comprendre, sans leur secours, à l'histoire des littératures; eux seuls permettent de traiter avec fruit, avec discernement, les questions importantes qu'elle soulève. Le système qui fait naître la poésie romantique au seizième siècle est une erreur grossière; il brouille toutes les idées, mêle toutes les époques, défigure l'art antique et l'art moderne. Si on l'avait admis sans contestation, il aurait plongé la critique dans une nuit impénétrable. Non-seulement il prouve que son auteur a peu de sagacité, mais on pourrait s'en servir comme d'une pierre de touche; quiconque s'y laisse prendre est un homme totalement dénué de coup-d'œil philosophique.

Au surplus, ces deux littératures ont eu l'une et l'autre une double origine, ainsi qu'une double car-

rière. Après avoir été délaissé pendant le moyen-âge, l'art classique déchira peu à peu le linceul qui l'enveloppait ; il sortit réellement de la tombe, comme l'indique assez le mot de *renaissance*. Mais à peine fut-il hors du sépulcre, qu'il essaya d'y plonger son robuste ennemi, l'art chrétien, le fils de l'Évangile, qui s'était assis sur le monument pour l'y tenir captif. Il disparut, en effet, dans quelques pays durant une assez longue suite d'années. A la fin, cependant, l'avantage resta au plus habile ; le représentant de la société moderne triompha sans contestation. A part leur origine première, ils ont donc tous les deux une seconde origine ; certains mobiles puissans les ramenèrent sur la scène. Nous allons esquisser l'histoire de cette double résurrection, nous bornant pour la poésie renouvelée des Grecs à signaler les faits généraux qui expliquent sa domination transitoire : tout le monde connaît les circonstances de son établissement. Pour la poésie moderne, nous indiquerons à la fois les causes générales et les détails subsidiaires, car ils sont également ignorés. Nous devons d'ailleurs être ici d'autant plus minutieux, qu'on a répandu à ce sujet dans le public des idées entièrement fausses.

Plusieurs causes différentes préparèrent chez nous l'avènement de la poésie classique. La civili-

sation latine, en refluant devant les Barbares, avait laissé sur notre sol, comme sur tous les terrains inondés par elle, des sédimens profonds et tenaces. La Gaule était couverte de nombreux édifices; la législation romaine avait passé dans les codes teutoniques, ou leur disputait la suprématie. L'Église avait adopté certaines fêtes, certaines coutumes du paganisme. Elle avait enlevé aux maîtres du monde jusqu'à leur idiome, et c'était la dépouille la plus importante qu'elle pût leur ravir. Les principaux monumens de cette langue étaient sinon lus, du moins déposés dans les cloîtres. Partout un ferment païen dormait sous la glèbe chrétienne. Aussi long-temps que le dogme et le rite ne furent pas entamés, qu'une foi vigoureuse condensa les élémens sociaux, leur masse imposante contint la substance rebelle. Mais lorsque la piété se relâcha, lorsque d'évidens symptômes annoncèrent que la dissolution du moyen-âge commençait, la matière hostile se prit à travailler. Elle souleva, rompit la couche épaisse qui la dominait, et se répandit en écumant à la surface. Dès le douzième siècle, Abeilard, guidé par quelques légères indications de Boèce, tentait de reconstruire la philosophie antique. Au treizième et au quatorzième, la littérature païenne préoccupait déjà

vivement les hommes distingués, comme le montrent les ouvrages de Brunetto Latini, du Dante, de Pétrarque et de Boccace. Dans le siècle suivant, l'admiration pour les écrivains de Rome et d'Athènes fit des progrès rapides et se changea bientôt en monomanie. Les Italiens, abandonnant leur langue illustrée par des chefs-d'œuvre, ne se servirent plus que du latin. Leur engouement devint si furieux, que presque tous les érudits chargèrent leurs noms de désinences latines. Un des plus célèbres, François Filelfo, ne craignit même pas d'afficher un mépris public pour les trois grands fondateurs de la littérature italienne. Vers les dernières années de ce siècle et au commencement du seizième, à la suite des expéditions de Charles VIII et de Louis XII, l'épidémie classique gagna la France. L'ardeur convulsive des pédans atteignit son paroxisme : après avoir proscrit toutes les langues modernes, ils voulurent encore proscrire une grande portion du latin. Choisissant parmi ses diverses formes, puis parmi les divers styles de ses auteurs, ils poussèrent la démence jusqu'à ne plus approuver que l'idiome cicéronien. La frénésie avec laquelle ils soutinrent cette opinion engagea Érasme à publier un livre spécial pour les réfuter, sous le titre de *Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere*. Cé-

sar Scaliger lui répondit par deux libelles virulens, où il l'accablait d'outrages.

L'architecture suivait une marche analogue. Au quinzième siècle Bruneleschi et Alberti mesuraient, dessinaient, imitaient les constructions antiques, et, rédigeant la théorie des cinq ordres, propageaient autour d'eux leur amour du système grec. Vers les dernières années de ce siècle et pendant les premières du suivant, le même goût se répandait en France. Le terrain fut d'abord disputé; les artistes s'obstinèrent à marcher dans les voies gothiques. Jean Waast, le fils, et François Maréchal, par exemple, construisirent la flèche de Beauvais, tandis que Michel-Ange bâtissait le dôme de Saint-Pierre. Ceux même qui semblaient accepter l'art nouveau, lui résistaient d'une autre façon; ils appliquaient les ornemens grecs sur des formes gothiques, et se bornaient, dans mainte circonstance, à modifier légèrement les habitudes architectoniques de leurs devanciers. Les églises de Saint-Eustache et de Saint-Étienne-du-Mont à Paris en offrent de curieuses preuves. Les châteaux de Gaillon, d'Anet, voire de Blois et de Chambord, portent également un caractère hybride. La lutte, de moins en moins violente, dura cependant jusqu'aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Les destinées de la

statuaire et de la peinture subissaient des révolutions identiques.

L'effet que devaient produire tôt ou tard les restes de la civilisation païenne mêlés au moyen-âge, et attendant un moment favorable pour prendre le dessus, était alors secondé par des causes puissantes. Les principes, les traditions catholiques régentaient depuis si long-temps l'Europe, qu'on en était fatigué. L'esprit humain ne peut suspendre sa marche, sous peine de tomber dans un ennui léthargique. C'est là une des nécessités qui nous distinguent des animaux. Chaque jour le bœuf retourne au même pâturage et broute les mêmes herbes; couché sur le sol fleuri, ou promenant son indolence le long des haies verdoyantes, il ne ressent ni dégoût ni inquiétude; son œil pesant réfléchit avec calme un site uniforme. Nous ne possédons pas cette heureuse insouciance : la soif du changement nous travaille. Dès qu'une sensation nous est bien connue, elle perd la plus grande partie de son charme; dès qu'une vérité, dès qu'une science nous deviennent familières, leur poétique attrait diminue. Notre existence fugitive est trop longue encore pour nous. L'homme désire en toutes choses une variation perpétuelle. Si quelque circonstance arrête le mouvement des ob-

jets extérieurs; si ses idées, ses émotions ne se succèdent point assez vite, le froid de l'ennui glace son être; il croit alors mourir tout vivant. Aussi rien ne lui coûte pour éloigner de lui ce pénible sommeil; la faim, la soif, les disputes, les outrages, la mer dévorante, les canons foudroyans, la lassitude et la mort, il les brave, il les cherche, plutôt que de laisser le mystérieux vampire sucer lentement le sang de son cœur. Un grand nombre de ses folies, de ses prodiges, de ses crimes, de ses dévouemens et de ses misères, n'ont d'autre origine que sa terreur de l'ennui.

Tant que le dogme évangélique eut encore des aspects ignorés, des détours inconnus, tant que le culte n'eut pas atteint son dernier degré de magnificence, ni l'art produit toutes ses fleurs, les nations joyeuses gravirent donc sans relâche la pente qui devait les mener aux cimes du monde catholique. C'était un voyage d'exploration où elles découvraient à chaque pas des beautés inattendues. Mais une fois sur le point culminant, une fois qu'elles eurent sondé du regard le vaste horizon, l'ennui, l'effroyable ennui s'approcha d'elles. Pour fuir ce spectre odieux, elles s'élancèrent de l'autre côté de la montagne. Au lieu de chercher le firmament, elles descendirent vers

l'abîme. Il leur paraissait moins cruel de dévier ainsi que de demeurer stationnaires. De nouvelles perspectives s'offraient au moins à leur vue, et parlaient à leur esprit. Voilà comment fut amenée la décadence du moyen-âge. Il alla se contournant de plus en plus, perdant son harmonie et sa sévère unité. Les déplorables édifices bâtis à la fin du quinzième siècle, les productions allégoriques de la même époque, nous le montrent pour ainsi dire retombé en enfance. Il allait mourir de mort naturelle, si on l'avait abandonné à lui-même, et si un souffle puissant n'était venu le régénérer.

Cet effet pouvait se produire de deux manières. Le Christianisme avait jusqu'alors vécu en lui-même; il dédaignait, fuyait d'une part le monde extérieur, de l'autre les recherches intellectuelles; la foi l'éloignait du savoir, comme l'abnégation le détournait de la nature. Il s'était nourri de sa propre substance, et finalement se trouvait épuisé; il devait donc recourir à l'observation, à la méditation: l'univers et la philosophie lui ouvraient leurs jardins enchantés, où, comme dans ceux des contes arabes, les végétaux portent des fleurs d'or et des fruits de diamant. C'était sans doute un peu s'éloigner de son principe; mais il fallait obéir à l'exigence du siècle; il fallait marcher avec lui, ou

compter sur de nombreuses défections. La cour pontificale ne voulut point se mouvoir ; une portion de l'Europe lui échappa. La littérature et l'art avaient un besoin plus pressant encore de se retremper aux sources de l'expérience et de la pensée. Ils contentèrent ce besoin sans sortir des voies chrétiennes et romantiques, dans les pays où le peuple-roi n'avait laissé que de faibles traces. L'Angleterre, l'Espagne, la Germanie, substituèrent aux productions uniformément naïves du moyen-âge des écrits plus vigoureux, plus doctes, plus habiles ; l'inspiration y soufflait des mêmes points, mais avec plus d'énergie et d'abondance. Tel est le premier expédient par lequel l'art de nos aïeux pouvait se soustraire à la mort.

Nous avons déjà parlé du second remède : c'était de verser dans les lettres modernes tout le fond de la poésie précédente, sans s'inquiéter de savoir si le liquide ne changerait pas peu à peu de nature. La France et l'Italie, pleines de souvenirs classiques, choisirent ce moyen. Un bon nombre d'auteurs espagnols, anglais et allemands, suivirent leur exemple. Ce qu'il y avait alors de plus neuf, de plus inconnu, de plus attrayant pour les populations, c'était peut-être en effet les réminiscences grecques, l'histoire, les doctrines et la mythologie païennes.

On savait le Christianisme par cœur; les dieux, les héros, les traditions et les prouesses des anciens flottaient au milieu d'un brouillard magique ; l'ignorance et la nouveauté leur prêtaient un charme romanesque. Le sentiment idéal particulier au moyen-âge, en les baignant de sa lumière, augmentait encore leur pouvoir de séduction; des lointains rêveurs se creusaient derrière eux, mille nuances fantastiques changeaient leur vieil aspect. Au lieu d'un mythe, on avait une légende; au lieu d'un récit ordinaire, une ballade surnaturelle. Dans plusieurs tableaux de Lucas Cranach, Pâris est peint sous la figure d'un chevalier; les déesses, sous celle de nobles dames. Une forêt epaque les entoure, de vagues sentiers se perdent au milieu des taillis; et sur le troisième plan, un château crénelé dresse vers les nuages ses tourelles aiguës. Feuilletez le joyeux Chaucer; après ses *Canterbury tales*, vous trouverez la *légende* de Didon, reine de Carthage, celle de Thisbé de Babylone, celles d'Hypermnestre et de Lucrèce, indépendamment de plusieurs autres que je passe sous silence.

Lorsque la curiosité de l'esprit humain s'éveilla, il est en outre manifeste qu'elle dut se prendre aux sujets antiques. Les sciences naturelles n'existaient pas encore, l'instruction religieuse était banale; il

fallait donc se tourner vers les Grecs et les Romains. C'était par les études païennes seulement qu'on pouvait se distinguer de la foule. Aussi ne laissait-on point échapper une occasion de montrer son savoir : on était fier d'une citation érudite, comme d'un quartier de noblesse. Le triste *Roman de la Rose* est un spécimen curieux des effets de cette manie à son premier degré. Christine de Pisan étale aussi avec un orgueil ingénu sa faible récolte dans le domaine antique. La vanité fit bientôt d'immenses progrès; on ne se contenta plus d'allusions, de récits inopportuns; la littérature classique fut dépecée par mille auteurs, et ses lambeaux semèrent toutes les productions nouvelles. On alla jusqu'à broder les sermons et les plaidoyers de particules et de mots latins. « Cicéron, dans une de ses épîtres *ad Atticum*, disait un avocat, demande si *vir bonus* peut demeurer *in civitate* qui porte les armes *contra patriam.* »

Le doute et l'amour des plaisirs sensuels, qui minaient déjà sourdement le Christianisme, favorisèrent aussi beaucoup le retour vers les anciens. Les sceptiques se plaisaient à substituer les dieux de la Grèce au Dieu de l'Évangile; c'était une manière d'exprimer leur indifférence, et d'amasser autour du Christ les premières vapeurs de l'oubli.

Les épicuriens trouvaient mille beautés dans une loi religieuse qui déifiait toutes les passions humaines. Le matérialisme naissant contemplait avec un œil d'envie les tableaux tracés par le matérialisme antique. Les littératures païennes accéléraient le mouvement qui déterminait leur triomphe. Dans les pays où la Réforme ne put s'établir, l'adoption de la poésie classique ne fut rien moins qu'un protestantisme littéraire. Quand on donnait sans restriction l'avantage aux lois, aux mœurs, aux coutumes, aux principes de l'antiquité, on blâmait d'autant les lois, les mœurs, les coutumes, les principes en vogue dans le monde chrétien. Les actions suivaient d'ailleurs les idées : on pensait en polythéiste, et on se conduisait de même. Les nations catholiques n'évitèrent le luthéranisme que pour tomber plus tard dans une parfaite incrédulité. C'est ce qui eut lieu en France. L'Espagne, l'Italie, la Bavière et l'Autriche prennent la même route. Les populations huguenotes sont maintenant plus religieuses que les populations catholiques, et c'est peut-être sous la forme protestante que le Christianisme durera le plus long-temps. Une raison puissante milite en faveur de cette hypothèse : la doctrine dite évangélique est un compromis entre l'Église et le siècle, entre l'autorité

de l'ancien culte et les désirs des nouvelles générations. Elle a modifié, suivant nos besoins, la rigueur de la loi; ses maximes seront plus longtemps d'accord avec nos tendances.

L'invasion latine fut donc amenée par cinq causes différentes : les restes nombreux du monde antique, la lassitude du moyen-âge, le charme romanesque et l'attrait de nouveauté qu'offrait une civilisation mal connue, l'orgueil des auteurs, le matérialisme et l'incrédulité naissante.

CHAPITRE II.

Premières tentatives d'affranchissement. — Joachim Dubellay. — Bois-Robert. — Desmarest de Saint-Sorlin. — Charles Perrault.

Mais quelque profonde et vaste que fût l'inondation classique, elle devait bientôt rentrer dans son lit. À peine eut-elle submergé l'Europe, qu'un mouvement de reflux s'opéra. Sa dernière victoire, son effet le plus pernicieux, avait été le renversement des langues modernes, englouties sous l'idiome latin. Ce fut de ce côté que se portèrent les premiers secours. Les érudits n'avaient pas encore pleinement savouré la joie de leur triomphe, que Dubellay sonna le tocsin pour demander assistance; il publia, en 1549, son *Illustration de la langue française*, où il cherche à venger notre idiome du mépris qu'on lui témoignait. « Les » langues, disait-il, ne sont nées d'elles-mêmes, » en façon d'herbes, racines et arbres, les unes

» infirmes et débiles en leurs espèces, les autres » saines et robustes, et plus aptes à porter le fais » des conceptions humaines : mais toute leur vertu » est née au monde du vouloir et arbitre des mor- » tels. Il est vray que, par la succession des temps, » les unes, pour avoir esté plus curieusement rei- » glées, sont devenues plus riches que les autres; » mais cela ne se doit attribuer à la félicité desdites » langues, ains au seul artifice et industrie des » hommes. A ce propos, je ne puis assez blasmer » la sotte arrogance et témérité d'aucuns de notre » nation, qui, n'estant rien moins que Grecs ou » Latins, desprisent et rejettent d'un sourcil plus » que stoïque toutes choses escrites en françois, » et ne me puis assez esmerveiller de l'estrange » opinion d'aucuns sçavans, qui pensent que notre » vulgaire soit incapable de toutes bonnes lettres » et érudition; qui voudroit dire que la grecque et » la romaine eussent tousjours esté en l'excellence » qu'on les a veues du temps d'Homère et de Dé- » mosthènes, de Virgile et de Cicéron ? » Ce désir d'élever la langue française à la même hauteur que les idiomes précédens, est un trait qui distingue la Pléïade de l'école des Villon et des Marot. Ceux-ci chantaient sans but, sans arrière-pensée, avec l'indolence d'un courtisan ou d'un hanteur de

mauvais lieux. L'école de Ronsard entreprit une guerre sérieuse; elle ne se contenta point de murmurer des vers faciles, elle jura de mettre un terme au dédain des savans. Ce fut là sa seule intention novatrice; c'est uniquement sous ce rapport qu'elle a contribué à l'affranchissement des lettres modernes. Pour tout le reste, il faut voir en elle la cause première de notre longue servitude poétique. Alors, comme du temps de Malherbe, comme du temps de Boileau, comme du temps de La Harpe, et comme dernièrement, en 1828, la question du langage éclipsa les autres. Nos critiques n'ont jamais été que des grammairiens; jamais peut-être ils n'ont abordé un problème vraiment littéraire. Ainsi, les hommes qui parlaient en faveur de notre idiome, ne voulaient pas de notre poésie. Ronsard et Joachim n'entendent s'éloigner des anciens que pour les mots; pour les choses, ils se condamnent à ramper servilement derrière eux. « Il faut, dit » le second, recommander avant tout au poëte l'i» mitation des Grecs et des Latins [1]. » — « Toi » donc qui te destines au service des Muses, lis et

[1] Voyez aussi la péroraison de la préface que Ronsard mit au-devant de sa *Franciade* : il y expose les mêmes idées avec plus de verve et de talent.

» lis jour et nuit les exemplaires grecs et la-
» tins, et laisse moy aux jeux floraux de Toulouse
» et au Puy de Rouen toutes ces vieilles poésies
» françoises; comme rondeaux, ballades, virelais,
» chants royaux, chansons, et telles autres épisse-
» ries, qui corrompent le goût de notre langue, et
» ne servent sinon à porter témoignage de notre
» ignorance. Jette-toy à ces plaisantes épigrammes,
» à l'imitation d'un Martial, distille d'un style cou-
» lant ces lamentables élégies, à l'exemple d'un
» Ovide, d'un Tibulle, d'un Properce, etc. » Dans la préface de la *Franciade*, Ronsard ne se contente pas de baiser la poussière foulée par les anciens; il trace une longue et minutieuse recette épique, dont le but est de faire calquer tous les poëmes à venir sur l'*Iliade* et sur l'*Énéide*.

Les ouvrages ne démentirent point la théorie. Les prétendues inventions rhythmiques de la Pléiade ne sont généralement que des emprunts faits aux troubadours et à l'antiquité. Il suffit de parcourir l'ouvrage de M. Raynouard pour constater la justesse de la première assertion; quant à la seconde, l'aveu positif de Ronsard ne permet point de révoquer en doute son exactitude : « J'ay esté d'opinion
» en ma jeunesse, dit-il, que les vers qui enjam-
» bent l'un sur l'autre, n'estoient pas bons en

» notre poësie; toutesfois j'ay cognu depuis le con-
» traire par la lecture des autheurs grecs et ro-
» mains, comme

. . . . Lavinia venit
Littora. . . . .

» J'avois aussi pensé, que les mots finissans par » voyelles et diphthongues, et rencontrans après » un autre vocable commençant par une voyelle ou » diphthongue, rendoient la voix rude : j'ay appris » d'Homère et de Virgile, que cela n'estoit point » malséant, comme *sub Ilio alto*, *Ionio in magno*. » Depuis Dubellay jusqu'au milieu du dix-septième siècle, l'aqueduc romain élevé par l'enthousiaste cohorte roula sans obstacle vers la France toute l'eau des sources antiques. La grande cause de l'indépendance littéraire fut lâchement et follement abandonnée. A peine s'élevait-il de loin en loin quelque réclamation fugitive, quelque plainte accidentelle. On eût dit ces éclairs pâles et rapides, qui brillent vaguement à l'horizon des nuits d'été. Ainsi, le malheureux Théophile déplorait, dans ses fragmens d'une histoire comique [1], l'étroit esclavage de notre poésie. L'invocation des muses païennes lui

[1] En 1621.

semblait profane et ridicule. Il ne trouvait *ces singeries* ni utiles ni agréables. Mais si on avait assez de courage pour laisser échapper des murmures, on n'en avait point assez pour proclamer ouvertement la supériorité des modernes, et pour composer dans ce but des écrits spéciaux.

Chose étrange! les premiers qui relevèrent, malgré les cris de la foule, le pavillon abattu de l'art national, furent, sinon les fondateurs en titre de l'Académie française, au moins les instigateurs du décret ministériel qui lui donna le jour; elle a depuis lors bien racheté par ses pleurs la honte de ce généreux commencement! Vers l'an 1629, quelques hommes de lettres, logés en différens endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode, dans une aussi grande ville, que de se chercher fort souvent les uns les autres sans pouvoir se rencontrer, fixèrent un jour de la semaine pour se réunir. Leurs assemblées avaient lieu chez M. Conrart, dont la maison était la plus spacieuse et la plus rapprochée du centre de la capitale. On avait résolu de garder le secret; pendant trois ou quatre ans il fut observé. Mais M. Malleville, un des sociétaires, n'ayant pu cacher l'existence de la compagnie à M. Faret, celui-ci obtint la permission d'assister à une séance. Il en instruisit Desmarest et

Bois-Robert, tous les deux protégés du cardinal de Richelieu et faisant partie des cinq poëtes qui écrivaient pour lui ses pièces de théâtre. Desmarest y vint plusieurs fois, et y lut le premier tome de son *Ariane*, qu'il composait alors. Bois-Robert voulut également être admis aux conférences; il n'y eut pas moyen de repousser sa demande, car il jouissait de la plus haute faveur auprès de Richelieu. Dans ses entretiens avec le ministre, il lui peignit d'une manière avantageuse la petite société qu'il avait vue et les personnes dont elle était l'ouvrage. Richelieu conçut l'idée d'en former un corps; il leur fit proposer de se réunir sous une autorité publique; et, ayant obtenu leur assentiment, des lettres-patentes furent dressées au nom du roi, pendant le mois de janvier 1635 [1]. Voilà comment cette illustre compagnie prit naissance.

Or, dès le second jour de janvier, avant même que les lettres-patentes fussent marquées du sceau royal, on tira au sort le nom des académiciens, et on les inscrivit sur un tableau. Il fut alors décidé que chacun d'eux lirait à son tour un discours sur telle matière et de telle longueur qu'il lui plairait; on devait ainsi en entendre un chaque semaine.

[1] Pelisson, *Histoire de l'Académie française.*

Bois-Robert se trouva le quatrième; il choisit pour sujet la défense du théâtre moderne, comparé à celui des anciens. Ce travail n'existe plus; de vingt discours successivement débités, cinq seulement eurent les honneurs de l'impression, et celui de Bois-Robert ne fut pas du nombre. On sait cependant qu'il y dépouillait tous les auteurs grecs et romains d'une gloire qu'il croyait usurpée [1]; il les traitait comme des hommes inspirés par le génie, mais ordinairement sans goût et sans délicatesse. Homère eut le plus à souffrir : Bois-Robert l'assimila aux chanteurs de carrefours dont les vers réjouissent la canaille. La tradition conserva la mémoire de cette rude sortie; La Mothe l'invoquait par la suite, lorsqu'on lui reprochait de soutenir une cause aussi périlleuse.

Après la tentative de Bois-Robert, la question fut de nouveau abandonnée pendant trente-quatre ans. Mais elle ne pouvait tomber dans l'oubli; la nature même des choses devait la ramener tôt ou tard sur la scène. Effectivement, Desmarest de Saint-Sorlin, cet ami de Bois-Robert, qui n'avait pas d'abord pris part à la lutte, ayant publié depuis

[1] Irail, *Querelles littéraires depuis Homère jusqu'à nos jours.*

une épopée chrétienne[1] et une foule de vers, se sentit personnellement intéressé à défendre les modernes contre les anciens. Dans la préface d'un second ouvrage[2], il rompit la longue trève accordée aux admirateurs des Grecs : « Voici, » dit-il, une sorte de poëme dont il n'y a ni pré» cepte ni exemple dans l'antiquité; et ceux qui » voudroient en juger sur les règles d'Aristote ou » sur les écrits d'Homère et de Virgile, se trompe» ront ou voudront en tromper d'autres, pour leur » faire faire de faux jugemens. Il y a bien de la dif» férence entre un sujet héroïque dont le principal » personnage n'est qu'un homme d'une valeur et » d'une force extraordinaires, et où le merveilleux » et le surnaturel ne paroist qu'en des assistances » ou en des contrariétés du ciel et de l'enfer.... et » un sujet dont le principal personnage est un » homme-Dieu, et fait par lui-même les choses mer» veilleuses et surnaturelles. » Ainsi, dès les premiers mots, il déclare les élémens poétiques fournis par notre âge bien supérieurs à ceux qu'offrait le monde ancien. Il attaque le problème du bon

[1] *Clovis*, 1657.

[2] *Marie-Madeleine*, 1669.

côté ; il n'en fait pas une simple question de personnes, il n'oppose pas maladroitement individu à individu : les querelles de cette dernière espèce ne sauraient finir. Il établit que le poëte moderne est placé sur un autre terrain que le poëte grec ; et, dès lors, il s'agit uniquement de décider lequel des deux favorise le plus la prospérité de l'art. Selon lui, tous les avantages sont pour nous. Jamais la fiction païenne, quelque riche, vaste et audacieuse qu'elle se montre, n'a pu approcher des merveilles accomplies par le Dieu martyr. Quand elle invente des miracles comme celui des vaisseaux changés en nymphes [1], elle est tout simplement ridicule. Les prodiges du Christ sont à la fois vrais et surnaturels ; ils font naître l'admiration, et plusieurs témoins ont répandu leur sang, lorsqu'il a fallu en soutenir la vérité. Les anciens ne connaissaient que le poëme héroïque ; nous chantons des sujets sacrés. Or, ceux-ci admettent et nécessitent de bien plus nobles caractères, de bien plus beaux mouvemens du cœur. Les choses divines inspirent aussi des idées plus majestueuses que les évènemens humains. C'est là surtout que les richesses de la dic-

[1] *Énéide.*

tion se déploient à l'aise et sont en leur lieu. Les figures extraordinaires, les images brillantes, conviennent au Monarque éternel, à l'œuvre immense de ses mains, aux faits sublimes accomplis par son ordre et sous ses auspices. L'Écriture renferme un plus grand nombre d'actions étonnantes que tous les recueils de métamorphoses païennes. Quand même d'ailleurs la religion de nos pères n'éclipserait pas complètement celle des anciens, nous devrions la célébrer comme ils célébraient la leur. Virgile n'a pas invoqué les dieux de l'Égypte; il les a traités de monstres, ne les croyant propres qu'à servir d'objet de plaisanterie :

Omnigenûmque Deûm monstra et latrator Anubis.

La préface de *la Madeleine* ne fut, pour ainsi dire, qu'une déclaration de guerre. L'année suivante, Desmarest de Saint-Sorlin réunit toutes ses forces et entra en campagne. Des prolégomènes ne lui suffisaient plus; il publia un traité spécial : *La comparaison de la langue et de la poésie françaises avec la grecque et la latine, et des poëtes grecs, latins et français.* Il commence par une admonition au lecteur. « On te fait juge, lui dit-il, du plus « grand différend qui soit maintenant au monde et

« qui sera jamais, puisqu'il s'agit de juger la « Grèce, Rome et la France, les siècles passés et « le présent, et de juger encore si les Français « doivent céder pour jamais la gloire du langage et « du génie aux Grecs et aux Latins. » Comme on le voit, l'importance de cette question ne lui échappe pas; elle embrasse toute l'histoire des lettres, et concerne l'avenir aussi bien que le présent. Il ne pense donc point pouvoir lui accorder trop d'attention.

Au reste, il ne veut pas condamner entièrement l'esprit et le goût des anciens; nous avons d'eux des choses excellentes, dignes d'être lues et admirées. Il ne blâme que leur défaut d'invention et leur peu de jugement; il blâme aussi la fureur des savans, qui louent même leurs plus grandes aberrations. Pour avoir fait un beau poëme, Virgile ne mérite pas le titre de *divin*, ni l'adoration fanatique dont l'honorait Scaliger. Il a ses taches et ses faiblesses. Dire qu'on ne peut atteindre une égale perfection, c'est outrager la nature, qui n'est pas assez folle et assez indigente pour s'être épuisée en faveur d'un siècle et d'une nation.

Ce n'est pas seulement l'étourderie qui plaide la cause des anciens; les mauvais penchans lui prêtent aussi leurs secours. L'envie d'abord. On

loue les poëtes décédés par jalousie contre les vivans : leur lointain éclat ne blesse point les yeux comme la gloire actuelle des hommes supérieurs[1]. L'obstination et l'esprit de routine ne leur sont pas moins favorables. Les âmes communes, dressées dès leur enfance à une servile admiration du passé, n'osent rien concevoir de plus noble et de plus exquis; elles ne peuvent sortir du triste abîme de la prévention où l'habitude les a comme liées d'indissolubles chaînes. Horace en a déjà exposé les vrais motifs :

Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, et quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

De là les injustices que les nouveaux-venus ont eues à souffrir de tout temps, et dont le même Horace s'est plaint dans son Épître à Auguste.

Il n'est pas jusqu'au terme par lequel nous désignons les peuples morts qui ne soit un titre

[1] Perrault a exprimé la même idée dans le quatrain suivant :

La raison en est toute prête.
En mérite, en vertus, en bonnes qualités,
On souffre mieux cents morts au-dessus de sa tête,
Qu'un seul vivant à ses côtés.

usurpé. C'est nous qu'on devrait appeler les anciens. Et quoique nos prédécesseurs aient le mérite d'avoir défriché les sciences et la terre, ils ne peuvent soutenir la comparaison avec nous. Ces temps d'inexpérience étaient la jeunesse du monde; les nôtres en sont la vieillesse et, pour ainsi dire, l'automne. Nous voyons mûrir les fruits dont ils admiraient les fleurs; nous possédons leurs dépouilles; nous avons profité de leurs essais, de leurs inventions, de leurs fautes. Ce noble héritage s'est accru dans nos mains; nous couronnons l'édifice dont ils élevaient le soubassement. Desmarest, ce plastron de Boileau, se rencontre ici avec Pascal, Malebranche[1], et l'auteur du *Novum organum*, dans les productions desquels on trouve la même idée.

Il distingue ensuite deux genres d'élémens poétiques, les uns fournis par la nature, les autres créés par l'homme. Il juge les premiers immuables; c'est une erreur; car si les objets réels ne changent véritablement ni d'essence, ni de physionomie, notre point de vue se déplace; nous n'ap-

[1] Je ne me suis point arrêté aux opinions de ces philosophes sur les anciens, parce qu'ils n'ont eu en vue que la science.

portons pas constamment en leur présence les mêmes dispositions. Ils donnent donc lieu à des peintures aussi variées que leurs effets sur nous. L'autre élément paraît à Saint-Sorlin s'améliorer avec les années. Chaque jour l'invention se perfectionne; nous concevons incessamment des idées plus justes, plus grandes, plus pures de toutes choses. Notre imagination s'y conforme, s'en empare, et franchit les limites qui l'arrêtaient naguère.

Pour notre langue, elle est aussi harmonieuse, plus claire, plus vive que la latine; Desmarest prétend même qu'elle a une quantité non moins évidente. Elle ne gêne l'expression d'aucune pensée, elle ne repousse aucune hardiesse poétique; il ne s'agit que d'avoir du talent, et de la manier en homme habile. Les prôneurs des anciens auraient depuis long-temps reconnu cette vérité, si leurs études grecques et latines ne les absorbaient pas à un tel point, qu'il semble ne plus leur rester ni loisir, ni esprit, ni justice, pour apprécier leur idiome natif et les ouvrages de leurs compatriotes. Ils préfèrent les dédaigner sans les connaître. On mesure habituellement l'excellence d'une chose par la peine qu'on a eue à l'acquérir. Ils ont travaillé beaucoup pour apprendre le grec et le latin, pour

se familiariser avec les littératures anciennes; ils leur attribuent donc une immense valeur, et méprisent une langue qu'ils parlaient tout enfans, des livres qui n'exigent point le secours du dictionnaire.

Voilà les idées les plus générales, les plus philosophiques, énoncées dans la *Comparaison* des anciens et des modernes. Le reste de l'ouvrage n'offre guère que des critiques de détail. L'auteur passe en revue maintes célébrités païennes, et leur administre successivement une petite correction. Homère, selon lui, entasse les faits les uns sur les autres, sans ordre et sans goût; il lui reproche ses fastidieux épisodes, ses longues narrations, ses discours inopportuns, l'intervention perpétuelle de l'Olympe, contraire au précepte d'Horace. Si l'on enlevait le superflu de ces deux poëmes, on les diminuerait de moitié. Virgile a peu d'invention; l'*Énéide* est mal conçue; toutes les métaphores, toutes les similitudes, tous les ornemens de l'ouvrage, sont tirés d'Homère. Le héros pleure et tremble sans cesse. Ovide ne manque pas d'esprit; mais il n'est point délicat dans le choix de ses termes, ni habile dans la conduite de son sujet; son grand livre des *Métamorphoses* n'a ni ensemble ni liaison. Catulle, Lucrèce, Stace, Pro-

perce, Lucain, Silius Italicus, et Tibulle sont sévèrement examinés l'un après l'autre. Saint-Sorlin trouve l'Anthologie grecque d'une fadeur nauséabonde, et partage en cela l'opinion de beaucoup d'hommes distingués; les modernes lui semblent avoir bien plus d'esprit et de finesse. Il voit aussi dans l'étendue de nos connaissances un avantage énorme pour le poëte, surtout pour le poëte épique: elles agrandissent la sphère de son imagination; elles lui permettent de varier ses ornements.

La lutte de Desmarest contre les préjugés de son époque en était là, quand il vit accourir à son aide un généreux auxiliaire. Dans l'année 1670, le sieur de Boisval publia un poëme chrétien dont l'histoire charmante d'Esther formait le sujet. Au commencement de l'ouvrage se trouve une pièce de vers intitulée: *L'excellence et les plaintes de la poésie héroïque au roi*. On y distingue le passage suivant:

> On nous dit que sans eux [1] tout ouvrage est stérile,
> Que les fables des Grecs sont le seul champ fertile;
> Qu'à leurs inventions on est accoutumé,
> Que sans elles nul vers ne peut être estimé;

[1] *Les dieux païens.*

On invoque sans cesse Apollon et les Muses;
On croit que par eux seuls les grâces sont infuses,
Que les vers n'ont sans eux ni grâce ni beauté.
Mais manquons-nous d'esprit et de divinité,
Pour aller emprunter, dans notre sécheresse,
De l'esprit et des dieux de Rome et de la Grèce?
Cet État manque-t-il d'hommes ingénieux?
Le vrai Dieu ne peut-il ce qu'ont pu les faux dieux?
Pourquoi faut-il aux Grecs céder la gloire entière?
Nous les surpasserons en art comme en matière.

Dans la solitude morale où se trouvait alors Desmarest, ce langage ami dut lui causer une intime allégresse. Quand on se voit l'unique champion d'une idée, quelque juste qu'elle puisse être, quelque fort assentiment que la raison lui donne, on éprouve toujours une secrète défaillance, un doute obscur et un amer ennui. Que des discours sympathiques frappent en ce moment nos oreilles, la conviction se ranime plus puissante que jamais; savourant le bonheur de posséder un frère spirituel, on proclame la vérité, le front pâle et les lèvres tremblantes d'enthousiasme. Desmarest fut donc loin de quitter le champ de bataille. A la suite de son *Clovis*, dont la troisième édition parut en 1673, il réimprima son ouvrage critique, augmenté de plusieurs chapitres. La seconde partie renferme peu d'idées nouvelles; l'auteur

exalte encore la perfection et la beauté du dogme chrétien. « La religion païenne, dit-il, n'a pu « fournir à la poésie que des folies, des bassesses, « des infamies, et des pensées ridicules. » Il signale dans Homère, dans Virgile, des fautes qu'il n'avait pas notées d'abord. Quelques-unes de ces censures ont été si souvent reproduites, que nous devons en dire un mot. L'*Iliade et* l'*Odyssée* abondent en images triviales; il regarde comme spécialement absurde l'endroit où Homère compare Ulysse qui s'agite dans son lit, ne pouvant dormir, à un boudin plein de graisse et de sang qu'on retourne sur un brâsier. Perrault, Fontenelle, La Mothe, Voltaire et bien d'autres ont raillé l'immortel aveugle à propos de cette bizarre similitude. Le bouclier d'Achille lui paraît encore une monstrueuse hyperbole, et l'on sait que les critiques modernes se sont battus alentour avec non moins d'acharnement que jadis les Grecs et les Troyens.

Au-devant du poème en l'honneur du premier de nos rois, on lit une Ode à Louis XIV, où l'auteur aborde les mêmes questions. Frondant la manière dont Boileau avait décrit le passage du Rhin, il dit avec beaucoup de justesse :

Forcer les élémens par un cœur héroïque,
Est bien plus que lutter contre un dieu chimérique.

A ta haute valeur c'est être injurieux,
Que de mêler la fable à tes faits glorieux;
Recourir à la feinte offense ta victoire,
Et c'est moins dire en vers que ne dira l'histoire.

L'Ode est suivie d'un *Discours pour prouver que les sujets chrestiens sont les seuls propres à la poésie héroïque*. On y trouve les observations que contenaient déjà les opuscules précédens, corroborées de cinq ou six aperçus nouveaux. Desmarest blâme les conceptions théologiques des anciens; leurs dieux cruels, ignorans, perfides, lâches, vindicatifs et dépravés, manquent tout-à-fait de noblesse et de grandeur; ils ne méritent ni estime ni adoration; il s'en faut qu'ils soient dignes de gouverner le monde. Les païens avaient des idées de perfection trop incomplètes pour représenter les dieux et les héros sous des formes sublimes, comme l'exige leur nature. Nos esprits secondaires, les anges, les saints, ont eux-mêmes une majesté plus réelle que tous les habitans de l'Olympe, que toutes les puissances du Ténare.

Le dernier exploit de Saint-Sorlin fut un duel avec Boileau. Celui-ci avait prohibé, dans son Art Poétique, l'usage du merveilleux chrétien. Desmarest fut choqué de voir ainsi notre croyance mise au ban de la littérature. Les raisons qu'alléguait

l'auteur courtisan lui paraissaient d'une extrême faiblesse. Il jugea donc utile d'en dévoiler la misère et publia, durant l'année 1674, sa *Défense du poème héroïque*. Cet ouvrage n'est que la reproduction de ses anciens argumens, disposés en forme de dialogue. On n'y trouve guère qu'une remarque générale omise dans ses écrits antérieurs. Il montre combien il est sot et maladroit de faire intervenir les dieux païens au milieu d'une action moderne ; il ne peut assez admirer que le lecteur supporte une aussi ridicule invraisemblance. « Tout le merveilleux et le surnaturel doit être fondé sur la religion du héros que l'on prend pour sujet, du prince à qui l'on consacre l'ouvrage, de l'auteur qui le compose, et de tous ceux qui le doivent lire et juger. » En effet, que sont à nos yeux les Minerve, les Saturne, les Apollon et les Mercure ? Des images informes, blême souvenir d'un rêve des anciens temps. La foi que nos aïeux nous ont transmise peut seule nous environner d'illusions.

Cependant la mort allait précipiter du haut de la tribune le vaillant panégyriste des modernes. En 1676, Desmarest s'alla reposer de sa longue querelle dans le silence ininterrompu du cercueil. Mais au moment d'abandonner pour toujours cette vie transitoire, il ne voulut pas laisser sans défen-

seur la cause du progrès poétique. Il en avait lui-même révélé l'importance ; il n'ignorait pas que c'était là une question essentielle et inévitable. Il adressa donc une pièce de vers à son ami Perrault, le conjurant de soutenir avec force, avec persévérance, les intérêts des lettres. Il lui représenta son pays éploré, lui demandant du secours : viens, lui disait-il,

Viens défendre, Perrault, la France qui t'appelle.

Cette sommation ne fut pas inutile. Perrault, il est vrai, ne se hâta point d'y répondre ; il semblait avoir mal accueilli le legs de Saint-Sorlin. Un calme profond régna pendant onze ans sous le ciel de l'art ; à peine fut-il légèrement troublé par le *Discours* de Fontenelle *sur l'églogue*. L'auteur y portait contre les anciens d'assez graves accusations. Il leur reprochait de n'avoir pas su idéaliser la nature. Ils l'ont peinte, d'accord, mais dans toute sa grossièreté. Les personnages de Théocrite sont des pâtres mal-appris ; ceux de Virgile ont également trop peu d'éducation : Fontenelle voulait des bergers qu'on pût mener à la cour. Il trouve que les poètes grecs et latins n'ont pas assez d'horreur pour les détails vulgaires. Ils parlent d'engrais, d'étables, d'abreuvoir, comme si c'étaient là des images bien attrayantes ! Fonte-

nelle soutient qu'on ne doit pas décrire la nature, mais seulement exprimer les sentimens qu'elle fait naître. Il était impossible de concevoir une opinion plus erronée, plus française, et plus en harmonie avec l'époque.

Enfin, le principal avocat des modernes prit la parole. Un second orage bouleversa l'atmosphère des lettres. Perrault lut à l'Académie un poëme intitulé : *le siècle de Louis-le-Grand*[1] : il y répétait les objections de Saint-Sorlin avec plus d'ordre et de netteté. Ce passage sur Homère permettra au lecteur d'en apprécier la forme et le contenu :

. . . . Si le ciel, favorable à la France,
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,
Cent défauts, qu'on impute au siècle où tu naquis,
Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis.
Tes superbes guerriers, prodiges de vaillance,
Près de s'entre-percer du long fer de leur lance,
N'auraient pas si long-temps tenu le bras levé,
Et, lorsque le combat devrait être achevé,
Ennuyé les lecteurs d'une longue préface
Sur les faits éclatans des héros de leur race.
Ta verve aurait formé ces vaillans demi-dieux
Moins brutaux, moins cruels et moins capricieux.

[1] 1687.

D'une plus fine entente et d'un art plus habile
Aurait été forgé le bouclier d'Achille,
Chef-d'œuvre de Vulcain, où son savant burin
Avait gravé le ciel, les airs, l'onde et la terre,
Et tout ce qu'Amphitrite entre ses bras enserre;
Où l'on voit éclater le bel astre du jour,
Et la lune au milieu de sa brillante cour;
Où l'on voit deux cités parlant diverses langues,
Où de deux orateurs on entend les harangues;
Où de jeunes bergers, sur la rive d'un bois,
Dansent l'un après l'autre et puis tous à la fois;
Où mugit un taureau qu'un fier lion dévore;
Où sont de doux concerts, et cent choses encore
Que jamais d'un burin, quoique en la main des Dieux,
Le langage muet ne saurait dire aux yeux.
Ce fameux bouclier, dans un siècle plus sage,
Eût été plus correct et moins chargé d'ouvrage.
Ton génie, abondant en ses descriptions,
Ne t'aurait pas permis tant de digressions,
Et, modérant l'excès de tes allégories,
Eût encor retranché cent doctes rêveries,
Où ton esprit s'égare et prend de tels essors,
Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors.

L'escarmouche de Fontenelle contre les anciens lui valut dans ce manifeste un brillant éloge.

Comme Perrault sortait de l'Académie après avoir terminé sa lecture, il fut abordé par Racine. Le caustique poëte le félicita d'un air moqueur.

Il lui dit qu'assurément on ne pouvait mieux se tirer d'un badinage, mieux défendre un insoutenable paradoxe. L'auteur du poëme fut choqué de voir qu'on ne prenait pas ou qu'on feignait de ne pas prendre au sérieux son ouvrage. Il forma le dessein d'écrire en prose ce qu'il avait écrit en vers, et de ne laisser aucun doute sur ses vrais sentimens. De cette résolution naquit son *Parallèle entre les anciens et les modernes.*

Sa valeur intrinsèque, et le rôle qu'il a joué dans l'histoire de notre littérature, nous engagent à en donner une analyse complète. C'est une belle production; peu de personnes la connaissent, peu de personnes voudraient la lire. Nous croyons utile d'en extraire soigneusement la substance. Le chapitre qui suit dispensera de recourir au texte original.

CHAPITRE III.

Parallèle des anciens et des modernes.

Rien n'est plus naturel ni plus raisonnable que de nourrir une grande vénération pour toutes les choses qui, possédant un vrai mérite en elles-mêmes, y joignent encore le prestige de l'antiquité. C'est ce sentiment universel qui entretient l'amour et le respect que nous avons pour nos aïeux; c'est lui qui consolide l'autorité des lois et des usages. Mais comme l'excès gâte les meilleures choses, à proportion de leur valeur, une tendance si louable d'abord s'est fréquemment changée en une superstition criminelle, poussée maintes fois jusqu'à l'idolâtrie. Des princes d'une rare vertu ont fait le bonheur des nations; ils furent bénis de leur vivant et honorés après leur mort : c'était une juste récompense. Mais, par la suite des temps, on oublia qu'ils étaient de simples mortels : on leur

offrit de l'encens et des sacrifices. La même chose est advenue aux hommes qui ont brillé soit dans les arts, soit dans les sciences. L'éclat qu'il reflétèrent sur leur époque, le charme ou l'utilité de leurs travaux, leur acquirent beaucoup de gloire pendant leur vie; leurs productions furent admirées de la postérité, qui les combla de louanges. Peu à peu cette vénération augmenta si fort, qu'on ne voulut plus rien voir en eux qui se ressentît de la faiblesse humaine : on consacra jusqu'à leurs erreurs. Il suffit qu'une chose eût été faite ou dite par ces grands hommes pour être merveilleuse. Certains savans ne regardent-ils pas comme un devoir de préférer le moindre opuscule des anciens aux plus beaux ouvrages des modernes? Or, cette injuste prévention ne date pas d'hier : Cicéron, Horace et Martial ont eu à la combattre de leur temps. Quant au nôtre, on ne peut guère espérer de convertir les érudits; ils perdraient trop à changer d'opinion; il serait incivil de leur en faire une loi. Autant vaudrait proposer un décri général des monnaies à des hommes qui auraient tout leur bien en espèces et ne posséderaient pas un acre de terre. Que deviendraient effectivement leurs trésors de lieux communs, de vaines remarques? Ils n'auraient plus de prix, et ce serait une calamité.

Il faut que tout individu qui peut citer à propos, et même hors de propos, un vers d'Anacréon ou de Pindare, ait un rang distingué dans le monde. Quelle confusion si ce genre de mérite venait à s'anéantir! Il suffirait d'avoir du goût et de l'intelligence pour dominer ces illustres savans.

L'histoire du Cupidon enfoui par Michel-Ange montre combien est grande la force du préjugé.

Pour entretenir celui qui revêt les anciens d'une grandeur chimérique, l'influence simultanée de diverses causes a été nécessaire. Une de ces causes était le manque de traductions. Pendant long-temps les érudits jugeaient seuls les livres grecs et romains. Fiers de les connaître, ils les vantaient sans mesure. La rareté des éditions produisait encore un effet analogue. Mais quand les auteurs furent dans les mains de tout le monde, soit en français, soit en leur langue originale, l'illusion s'évanouit. On examina ceux qu'on avait cru des géans sur parole, et on les trouva d'une taille ordinaire.

L'éducation des colléges a aussi pour tendance principale de déifier les anciens. Les classes résonnent perpétuellement de leurs louanges, et bien des hommes restent écoliers toute leur vie. Les maximes qu'on leur a enseignées, les livres qu'ils ont lus dans leur jeunesse, comme les endroits où ils

l'ont passée, gardent à leurs yeux un charme indélébile. Ames sans fécondité, les notions qu'on y plante, au lieu de donner des fruits, se changent en ronces pernicieuses.

Quelques-uns ayant ouï dire qu'on aime les ouvrages des anciens à proportion du goût et de l'intelligence dont on est doué, s'épuisent à faire entendre qu'ils les admirent jusqu'au ravissement. Ils débitent des niaiseries par amour-propre.

Les enfans, de leur côté, voyant que leurs pères en savent plus qu'eux et louent presque toujours le passé, se figurent que leurs aïeux possédaient de bien plus grandes connaissances et une vertu supérieure. Lorsque l'âge vient affaiblir leurs émotions, refroidir leur enthousiasme, décolorer sous le givre de la mort le reste de leur existence, ils donnent à leur tour dans le même travers. C'est ainsi qu'une idée de perfection s'est insensiblement attachée à l'âge : plus les époques étaient reculées, plus on attribuait de mérite aux hommes qui vivaient alors. L'idéal brillait dans le passé, la terreur et le dédain offusquaient l'avenir.

Les éloges accordés par des auteurs morts à des savans, des philosophes, des poètes de leur siècle ou des siècles antérieurs, concourent au même but. On les lit, on prend note de leur témoignage, et

leur décision acquiert force de loi. Ce jugement, vrai quand ils l'ont rendu, cesse de l'être avec les années. Les livres latins nous apprennent que Varron possédait la science la plus profonde qu'on eût jamais vue : que serait à notre époque ce grand érudit ?

L'autorité ne doit d'ailleurs être admise que dans la théologie et dans la politique. Si vous pensez que l'Éternel a dicté les saintes Écritures, si vous avez la persuasion qu'il inspire encore son Église, baissez la tête, et laissez-vous guider par les maximes chrétiennes. Si un pouvoir établi promulgue une ordonnance, il faut obéir sans murmure. Partout ailleurs la raison peut agir en souveraine et user de ses droits. Quoi donc ! il nous sera défendu d'apprécier les œuvres d'Homère, de Virgile, de Cicéron, de Démosthènes, et de les juger comme il nous plaira, parce que d'autres en ont jugé à leur fantaisie ? Rien au monde n'est plus absurde.

La liberté morale dont nous nous sommes mis en possession forme certainement une des plus grandes conquêtes de l'esprit humain. On croyait aussi jadis que pour savoir la physique il n'était pas nécessaire d'étudier les objets, ni de recourir aux expériences ; qu'il suffisait de bien entendre Aristote et ses interprètes. Mais le vain désir de

briller par des citations a fait place au louable désir de connaître immédiatement les ouvrages de l'artiste suprême. Une foule de mystères ont alors été dévoilés : la nature, si long-temps méconnue, parut prendre plaisir à étaler au jour ses secrètes grandeurs.

En effet, les arts et les sciences croissent et s'améliorent aussi fatalement par l'étude, les recherches, les découvertes, et l'observation, qu'un fleuve grandit, à mesure qu'il avance, en absorbant l'eau des sources et des rivières. On compare habituellement la durée du monde à la vie d'un homme : il a eu son enfance, sa jeunesse, et son âge mûr; il est présentement dans sa vieillesse. Figurons-nous de même que l'humanité est un seul homme; cet homme aurait été enfant dans l'enfance du monde, adolescent dans son adolescence, homme parfait dans la force de l'âge, et maintenant l'univers et lui seraient dans leur vieillesse. Cela posé, nos premiers pères ne doivent-ils pas être regardés comme les enfans, et nous comme les vieillards, comme les véritables anciens? Nous avons recueilli la succession de nos prédécesseurs, nous l'avons augmentée de nouvelles richesses, conquises par l'intelligence et le travail. (Desmarest de Saint-Sorlin avait déjà exprimé cette idée;

mais, ainsi qu'on va le voir, Perrault la développe et la complète.)

Il y a pourtant dans l'histoire des sortes d'éclipses momentanées où le génie humain semble vouloir s'éteindre. Au neuvième et au dixième siècles, il y avait certainement en Europe plus d'ignorance et de barbarie qu'au siècle d'Auguste. Aussi, lorsqu'on affirme que les derniers temps doivent surpasser les périodes antérieures, est-il nécessaire d'ajouter : à condition que toutes choses soient d'ailleurs pareilles. Car si de longues guerres ravagent un pays, et que les habitans soient contraints de négliger les travaux intellectuels pour s'occuper de défendre leur existence ; si ceux qui ont vu le commencement de la lutte sont morts, et qu'il s'élève une seconde génération uniquement façonnée au maniement des armes, il est naturel que la poésie et la science disparaissent dans une assez longue obscurité. Elles sont alors comme des fleuves qui viennent à rencontrer un gouffre où ils s'abîment tout-à-coup, mais qui, après avoir coulé sous plusieurs provinces, trouvent enfin une issue par où on les voit sortir plus abondans que jamais. Les ouvertures par où les arts et les sciences reviennent sur la terre sont les règnes féconds des grands monarques ; ceux-ci maintiennent le calme

autour d'eux, et rappellent à la lumière toutes les belles connaissances. Ainsi, ce n'est pas assez qu'un siècle soit postérieur à un autre pour avoir sur lui l'avantage; il faut qu'il se développe au milieu de la paix et de la prospérité, ou que la guerre, s'il y en a, se fasse au-dehors. Il faut de plus que ce calme et cette prospérité durent long-temps, pour que le siècle ait le loisir d'atteindre peu à peu sa dernière splendeur. Nous avons dit que depuis le commencement du monde jusqu'à nous on distingue plusieurs âges; on les distingue de même dans chaque siècle en particulier, lorsque après de grandes luttes on commence de nouveau à s'instruire et à penser.

Les anciens, il est vrai, auront toujours le mérite d'avoir découvert les élémens des arts et des sciences. Il ne faudrait pas néanmoins leur attribuer exclusivement la gloire de l'invention. Chaque perfectionnement apporté aux découvertes originelles prouve autant et quelquefois plus de génie que ces découvertes elles-mêmes. Celui qui le premier creusa un arbre et s'en fit un bateau pour traverser un fleuve eut certainement droit à des éloges; mais cette pirogue et la manière dont elle fut évidée ont-elles rien qui approche de nos grands vaisseaux et de leur habile structure? Il y a une

distance énorme entre les inventions rudimentaires qui ne pouvaient échapper à l'industrie naturelle du besoin, et les inventions profondes des hommes venus par la suite.

Quand même d'ailleurs les anciens auraient eu plus de génie que les modernes, il ne s'ensuivrait pas que leurs ouvrages fussent meilleurs que les nôtres : car il faut distinguer l'ouvrier de l'ouvrage; et en admettant que les inventeurs l'emportassent sur ceux qui ont amélioré leurs inventions, cela n'empêcherait pas que les productions les plus récentes ne fussent les plus belles et les plus parfaites. Les initiateurs avaient la maladresse de l'inexpérience; nous unissons l'habitude au savoir. Quand on blâme les anciens, on ne leur refuse donc pas le génie; on ne s'en prend qu'à leur siècle, qui ne leur permettait pas d'atteindre plus haut. Mais en reconnaissant leur mérite, on ne veut point leur immoler leurs successeurs. La nature est invariable; et comme elle donne tous les ans une certaine quantité d'excellens vins parmi un grand nombre de faibles et de médiocres, elle forme aussi à toutes les époques un certain nombre d'hommes xceptionnels parmi la foule des esprits vulgaires. Il serait complètement déraisonnable de s'imaginer qu'elle n'a plus la force de produire d'aussi grandes

intelligences que celles des premiers siècles. Les lions et les tigres qui parcourent aujourd'hui les déserts de l'Afrique sont aussi vigoureux, aussi féroces que ceux du temps d'Alexandre ou d'Auguste ; nos violettes ont le même parfum que celles de l'âge d'or. Pourquoi serions-nous exceptés de cette règle générale ? Quand on compare les anciens et les modernes, ce n'est donc pas sous le rapport des talens personnels, qui ont été les mêmes dans tous les grands hommes de toutes les époques : on ne juge que les produits et la connaissance plus ou moins parfaite, selon les temps, des lois de l'art et des lois de la nature ; car les arts et les sciences pris en eux-mêmes ne sont qu'un amas d'observations et de maximes qui augmente avec les années [1].

Voilà comment Perrault traite la question du progrès, en le considérant d'un point de vue général. Certes, la critique française a rarement déployé une aussi grande puissance. L'auteur des Dialogues montre une vraie sagacité philosophique. Non-seulement il ne fut pas compris de son épo-

[1] On retrouve dans ce passage les idées de Saint-Sorlin sur la permanence de la nature, mais elles sont agrandies et entourées d'une bien autre lumière.

qué, mais son habile système a depuis lors été comme non avenu.

Du problème général il passe à l'examen historique des divers arts, des diverses sciences. Nous allons succinctement résumer ses considérations; il importe qu'elles soient de nouveau mises sous les yeux du lecteur, et qu'un travail aussi remarquable ne soit pas perdu pour nous.

ARCHITECTURE.

Perrault distingue dans l'architecture deux espèces de beautés : celles-ci transitoires et locales, celles-là éternelles et universelles. Selon lui, les seules beautés invariables consistent dans la grandeur des proportions, dans la régularité de la bâtisse et de l'appareil. Ce sont là des mérites nécessaires à tous les systèmes d'architecture. Quant aux formes, elles sont susceptibles de changement, et aucune ne doit passer pour exclusivement belle. La manière antique ne possède point la beauté absolue; on peut en imaginer une foule d'autres qui lui seront égales ou supérieures. La diversité des proportions assignées à chaque ordre fait voir, par exemple, qu'elles sont arbitraires. Les frontons, les colonnes, les chapiteaux, les entablemens, pourraient

prendre des figures très-éloignées de celles que leur ont données les Grecs, et plaire tout aussi bien. On loue la forme antique, parce qu'elle est reçue depuis long-temps; mais de nouvelles formes pourraient s'établir, et, sans aucune injustice, être à la longue revêtues de la même autorité. Il faut voir dans le règne de l'architecture grecque une véritable mode, plus opiniâtre que les autres, parce que les objets qu'elle concerne sont eux-mêmes plus résistans.

C'est une preuve de stérilité merveilleuse que de s'en tenir à un style unique et immuable. Les cinq ordres d'architecture, bien mesurés, bien dessinés, sont entre les mains de tout le monde; il est moins difficile de les prendre dans un livre théorique, que de prendre les mots d'une langue dans un dictionnaire.

Du reste, les anciens n'ont jamais pensé à la moitié des finesses qu'on leur attribue; le hasard est le seul auteur d'une foule de beautés qu'on prête à leurs œuvres. Le caprice ou la négligence de l'architecte a été cause de certaines modifications peu importantes; les critiques prévenus y ont cherché du mystère; ils ont ensuite fait partager au monde l'ivresse de leurs illusions.

Pourquoi les Grecs auraient-ils eu, dans l'inven-

tion des formes, une habileté plus grande que dans l'art de bâtir? Leurs monumens trahissent, en bien des cas, une ignorance et une maladresse grossières. Ils donnaient à leurs planchers une épaisseur double de celle des murailles, au lieu que nous leur en donnons la moitié; les leurs étaient donc quatre fois plus épais que les nôtres, et chargeaient inutilement les constructions d'un horrible fardeau. Ils avaient encore une très-mauvaise manière de bâtir: ils taillaient les pierres en forme de losange, et les disposaient en forme de réseau (*reticulatum opus*): chaque pierre ainsi placée était comme un coin qui tendait à écarter les deux pierres sur lesquelles elle s'appuyait. Ils ne connaissaient point la partie la plus difficile du métier, le trait ou la coupe des pierres; c'est pourquoi presque toutes leurs voûtes étaient en brique enduite de stuc, et leurs architraves de bois ou d'un seul morceau. Or, comme une pierre un peu longue, et qui aurait eu trop de portée, se serait infailliblement rompue, ils ne pouvaient espacer leurs colonnes. L'architrave qui couronnait la porte du temple d'Éphèse, et qui avait quinze pieds de long, était regardée comme une merveille unique dans son genre. Les anciens supposaient que Diane l'avait placée elle-même, tant une pareille masse leur

semblait difficile à remuer. Or les deux pierres principales du fronton du Louvre ont chacune cinquante-quatre pieds de long sur huit de large et quinze pouces seulement d'épaisseur, ce qui les rendait très-fragiles. Ni les Grecs, ni les Romains n'eussent donc pu construire comme nous de ces trompes étonnantes où l'on voit une portion d'édifice se soutenir elle-même, des voûtes surbaissées et presque plates, des rampes d'escaliers qui, sans autre appui que celui des murs, tournent le long des cages qui les renferment et vont aboutir à des palliers également suspendus; ils ne savaient point se servir de la pesanteur de la pierre contre elle-même, et la fixer dans l'air au moyen du poids qui devrait causer sa chûte.

Leur indigence était si grande, qu'ils n'avaient point de machines commodes pour transporter les fardeaux. Les hommes compétens avouent que celles décrites par Vitruve ne sauraient être d'aucun usage ou rendraient fort peu de services. Leur habitude générale était de porter les pierres sur leurs épaules, lorsque leur dimension le permettait; si elles étaient trop grosses, ils les roulaient sur la pente des terres qu'ils amoncelaient contre leurs bâtimens jusqu'au point où l'édifice était parvenu. On les enlevait ensuite. Quant à nous, nos ma-

chines ne transportent pas seulement les pierres à la hauteur qu'on le désire ; elles les vont placer justement à l'endroit qui leur est assigné.

SCULPTURE.

Perrault critique plusieurs statues que nous ont laissées les anciens. Il montre que, malgré leur habileté dans la sculpture, ils ne sont pas irréprochables. Il demande encore si l'admiration accordée à certaines figures antiques vient de leur mérite intrinsèque ou de la force du préjugé. Quoi qu'il en soit, les Grecs et les Romains ont pu briller dans la statuaire. En effet, ce bel art est le plus simple et le plus restreint de tous, particulièrement dans les ouvrages de ronde bosse. Moins compliqué, il exige moins de réflexion et d'étude. Rien n'empêchait donc que ses lois peu nombreuses fussent connues tout d'abord. Cela est si vrai, que dans les parties de la sculpture même où il entre plus de composition et de règles, comme dans la toreutique ou l'art des bas-reliefs, ils se sont montrés beaucoup plus faibles. A l'époque où ils ont élevé la colonne Trajane, ils en ignoraient encore presque tous les secrets. La dégradation et la perspective y manquent totalement. Les figures sont la plu-

part sur la même ligne; s'il y en a sur les seconds plans, elles sont aussi grandes et aussi marquées que celles du premier. Les bas-reliefs antiques ne méritent vraiment pas le nom de bas-reliefs; ils n'offrent tous qu'une suite d'images de ronde bosse, sciées en deux, et dont la principale moitié a été appliquée sur un fond uni. Ce n'est pas de cette manière qu'agissent nos sculpteurs: avec une saillie de deux ou trois pouces, ils taillent des figures qui non-seulement paraissent entières et indépendantes de leur champ, mais qui semblent plus ou moins éloignées dans les profondeurs de la perspective.

PEINTURE.

Si la toreutique était un art trop compliqué pour les anciens, à plus forte raison peut-on dire la même chose de la peinture. Pour découvrir toutes les lois, tous les secrets de cette dernière, il n'a pas moins fallu qu'un grand nombre de siècles. Le peu de valeur des tableaux antiques, et leur immense infériorité comparativement à ceux des Raphaël, des Michel-Ange, des Véronèse et des Titien, ressort des éloges mêmes qu'on leur a décernés. Les auteurs anciens rapportent, comme une chose éton-

nante que Zeuxis, peignit des raisins d'une manière si habile que les oiseaux les vinrent becqueter; que Parrhasius dessina un rideau qui fit illusion à Zeuxis. Cette admiration pour des trompe-l'œil prouve l'enfance de l'art. Qu'auraient dit les anciens de nos panoramas? Et cependant nous ne mettons point les auteurs de ceux-ci au nombre des grands artistes. Pline s'émerveille de ce qu'un peintre avait représenté l'ombre d'un pigeon sur le bord de l'auge où il buvait; de ce qu'une Minerve paraissait regarder tous ceux qui l'examinaient; de ce qu'un Hercule d'Apelle, vu par le dos, ne laissait point de montrer son visage: preuve certaine qu'on avait fait jusqu'alors les figures tout d'une pièce, sans leur donner aucune attitude qui exprimât le mouvement et la vie. Enfin, comment jugerons-nous la prouesse par laquelle ce même peintre s'acquit la réputation du plus grand artiste de son temps? Chose sublime! il divisa un trait fort délié par un trait plus mince encore!

Les anciens n'avaient guère d'autres ressources pour charmer les yeux que le dessin et l'expression. Ils ignoraient la perspective et le clair-obscur; à peine savaient-ils mélanger les couleurs. La composition leur était presque aussi étrangère. C'est ce que démontrent les noces de la vigne Al-

dobrandine et les images du tombeau d'Ovide. Les figures en sont bien dessinées, les poses sages et naturelles; il y a beaucoup de noblesse dans les airs de tête : mais tout y est sec, inanimé, sans liaison, et sans cette mollesse des corps vivans qui les distingue du marbre et du bronze. Les teintes sont aussi fortes les unes que les autres; rien n'avance, rien ne s'éloigne; tous les personnages sont à peu près sur la même ligne, en sorte qu'on dirait moins un tableau qu'un bas-relief antique orné de couleurs.

ÉLOQUENCE.

L'éloquence et la poésie ont eu besoin pour se perfectionner d'autant de siècles que l'astronomie et la physique. Le cœur de l'homme, qu'il faut connaître si on veut le toucher et le convaincre, n'est pas moins difficile à pénétrer que les secrets de la nature. Ne l'a-t-on pas toujours regardé comme un vaste abîme, où l'on découvre sans cesse de nouveaux replis, et dont Dieu seul peut sonder la profondeur? L'anatomie a trouvé dans l'homme matériel une foule de vaisseaux, de nerfs, de fibres, de valvules inconnus des anciens; les modernes ont distingué dans l'âme nombre de

désirs, de joies, de douleurs et de mystères, que les Grecs ni les Romains n'avaient pas aperçus. C'est ce qu'on pourrait démontrer en examinant toutes les passions l'une après l'autre. Nos pièces, nos romans, nos discours, nos traités de morale, contiennent une multitude de sentimens, de pensées délicates, dont les ouvrages païens n'offrent aucune trace. Combien l'amour, par exemple, ne s'est-il pas épuré chez nous? Jadis un amant sortait le soir avec une hache pour enfoncer la porte de sa maîtresse, si elle ne lui ouvrait pas assez promptement. Nul livre antique ne dit qu'un homme n'ait point osé déclarer sa passion, de crainte d'offenser l'objet chéri. Nous, au contraire, nous mettons dans ces rapports une tendresse, une honnêteté, une déférence exquises.

Quand même d'ailleurs les anciens auraient triomphé dans un genre d'éloquence, nous pouvons les surpasser dans d'autres genres, nous pouvons opposer à leur mérite des mérites plus grands encore.

Outre les plaidoyers, les harangues, les oraisons funèbres, qui exerçaient le talent des Grecs et des Romains, nous avons l'éloquence religieuse, à laquelle nous devons des œuvres sublimes, sans modèles chez eux. Leurs orateurs ne parlaient que

d'intérêts matériels; nos prédicateurs parlent au nom du souverain arbitre et pour le salut des âmes. Leur voix nous explique la grandeur, la bonté de Dieu, nous reproche nos turpitudes et nos faiblesses; du haut de leur chaire, ils dominent jusqu'à ces rois orgueilleux qui font trembler les nations.

Les modernes se sont approprié ce que les anciens avaient de meilleur; ils ont soigneusement évité leurs fautes; comment ne les éclipseraient-ils point?

L'étrange opinion de Démosthènes, qui voyait dans l'action la partie la plus importante de l'éloquence, n'est-elle pas tout-à-fait propre à nous donner une idée peu avantageuse des discours antiques?

HISTOIRE.

Thucydide, Tite-Live, et en général tous les historiens de la Grèce et de Rome ont le tort très-grave de mêler le faux au vrai, le réel au fictif; ils donnent ainsi à leurs productions un air de fable et de roman. Pourquoi ces interminables harangues qu'ils forgent eux-mêmes, et supposent ensuite avoir été débitées par leurs personnages? Ces dis-

cours seraient à leur place dans un poëme; ils forment tache dans une narration historique. Thucydide va plus loin encore : il empiète sur le domaine du théâtre, et fait parler des nations entières comme des espèces de chœurs. « Le peuple étant donc assemblé, dit-il, pour entendre parler des affaires publiques, les Corcyréens s'exprimèrent ainsi : Ceux qui implorent le secours, etc. — Les Corcyréens, poursuit-il, ayant argumenté de la sorte, les Corinthiens répondirent à peu près en ces termes : Puisque nos ennemis ne se sont pas contentés d'implorer votre assistance, etc. »

Les historiens antiques se rapprochent aussi des poëtes, en ce qu'ils ne datent jamais les faits; rien cependant n'est plus essentiel à l'histoire que la chronologie.

Leur ignorance de la géographie est encore un vice pernicieux; il entoure d'obscurité une bonne partie du drame, et ne laisse pas voir où s'accomplissent les évènemens.

Pour l'élévation et la profondeur de la pensée, ils restent bien loin derrière nous. Le discours de Bossuet sur l'histoire universelle n'a pas de rival dans l'antiquité.

POÉSIE.

Les ressources de la poésie sont de deux sortes : les unes fournies par la nature, et communes à tous les peuples du monde; les autres créées par l'homme, et variables selon les temps et les lieux. Le premier genre se compose du sentiment, des passions, des prosopopées; le second embrasse les personnages divins et allégoriques. Les poëtes grecs mettaient leurs dieux en scène; les poëtes chrétiens y mettent l'Éternel, les anges, les démons. Les machines païennes ne sont donc point de l'essence de la poésie; le merveilleux change en même temps que les dogmes. Nous avons le droit de puiser à pleines mains dans nos croyances religieuses, comme les polythéistes puisaient dans les leurs.

Au reste, l'ineptie des critiques n'a pas légèrement contribué à l'infatuation pour les anciens, qui a corrompu un si grand nombre d'esprits. Le jugement, qui leur eût été si nécessaire, leur a presque toujours manqué. Ils ont mis sous le dais une certaine forme d'art, sans comprendre l'art en lui-même; il leur était plus facile de déclarer un type unique et absolu que de montrer du goût et de l'intelligence. Une fois lancée dans le monde,

la sottise a passé de bouche en bouche, de génération en génération; nos rhéteurs se sont copiés l'un l'autre avec une touchante exactitude.

S'ils avaient eu moins de routine et plus d'indépendance, ils auraient vu que les poëtes anciens ne sont pas sans défauts. Celui qu'ils reconnaissaient tous pour leur chef et leur prince, Homère, en offre un grand nombre. Examinons un instant les sujets qu'il a choisis, les mœurs de ses héros, ses pensées, et sa diction.

Et d'abord est-on sûr qu'il a réellement existé? L'abbé d'Aubignac soutenait le contraire; ses deux poëmes lui semblaient un recueil de chants séparés, une vraie compilation de Pisistrate. Comment donc le hasard pourrait-il avoir produit un plan merveilleux? Ne serait-il point ridicule, dans cette hypothèse, de louer si fort celui de l'Iliade? En tout cas, l'opinion d'Élien et des anciens critiques, opinion suivant laquelle Homère n'aurait composé l'Iliade et l'Odyssée que par fragmens, sans unité de dessein, prouve le peu d'excellence de ses deux fables.

Quant aux mœurs, quelques-unes de celles qu'il dépeint sont burlesques relativement à nous; ses héros, par exemple, font la cuisine, ses princesses lavent le linge. Mais quoiqu'elles diminuent

la valeur du poëme, il serait injuste d'en blâmer l'auteur. Le vieux chantre a dû reproduire son siècle, et ne pouvait connaître d'avance les raffinemens du nôtre.

Pour les caractères, ils sont en général bien dessinés; on ne peut même leur refuser une certaine grandeur; ils attestent néanmoins la rudesse de l'époque. Une constante grossièreté morale souille les actions, les pensées, les discours des personnages homériques.

Le style n'est pas non plus irréprochable; il fourmille de termes vulgaires. Les comparaisons, poursuivies bien au-delà du point par lequel les objets se ressemblent, allanguissent fâcheusement la narration; elles détournent l'esprit du sujet, et le font perdre de vue. Homère prodigue aussi les détails inutiles, comme quand il dit que Capanée amena au siége de Troie des chevaux qui n'avaient pas le pied fourchu, ou que les talons de Ménélas étaient à l'extrémité de ses jambes. Pénélope demande à Ulysse, qu'elle n'a point reconnu, son nom et celui de sa famille; « car, ajoute-t-elle, vous » n'êtes pas né d'un vieux chêne ni d'une pierre. »

Perrault trouve dans l'Iliade et l'Odyssée plusieurs autres vices d'élocution. Nous passerons ces reproches sous silence, de même que les critiques

dont il poursuit Virgile, Horace, Catulle, Ovide, Tibulle et Properce, à l'exemple de Desmarest. Il juge la poésie lyrique des anciens trop obscure, comme celle de Pindare, ou trop vulgaire et insignifiante, comme celle d'Anacréon, de Bion, de Moschus. Est-ce une chose fort agréable, dit-il en parlant du théâtre, qu'une pièce où chaque acte n'a quelquefois qu'une scène, et où le personnage, qui déclame tout seul, récite deux cents vers de suite, tantôt se lamentant sur ses malheurs, tantôt faisant le récit de quelque triste aventure? Lorsque ce personnage se retire, souvent sans qu'on sache pourquoi, et comme de pure lassitude, il est relevé par un chœur toujours présent et ennuyeux, qui recommence les mêmes lamentations, avec des sentences plus longues encore et d'une vérité plus manifeste. Les poëtes semblent réellement ne l'avoir établi que pour mettre en œuvre un certain nombre de lieux communs. L'auteur des Dialogues trouve donc que les pièces antiques pèchent d'abord par excès de simplicité, ou, si l'on aime mieux, par indigence de matériaux. Il blâme ensuite le désordre du plan, et signale comme un grand défaut le manque d'idées qui s'y fait sentir. A peine une tragédie grecque a-t-elle de quoi fixer l'attention et engendrer un vague intérêt.

Perrault descend dans une foule de détails où nous ne pouvons nous plonger avec lui. Nous tirerons encore de son livre deux aperçus généraux qui termineront cette longue analyse. Le premier, c'est que les anciens nous sont très-inférieurs pour tous les ouvrages de raillerie. Ils n'avaient point cette délicatesse du sens moral qui permet de saisir les divers genres de ridicule. Aussi avons-nous de grands avantages sur le terrain de la chanson, de l'épigramme, de la satire et de la comédie. Les partisans les plus furieux de l'antiquité ne peuvent en disconvenir.

La seconde observation est que la poésie a maintenant agrandi sa sphère. Beaucoup de nouveaux genres, inconnus des anciens, se sont développés chez nous : tels sont les lais, virelais, chants royaux, sonnets, rondeaux, ballades, pour les petites productions; les opéras ou drames merveilleux, et les poëmes burlesques, pour les grandes. Ces derniers sont de deux sortes : dans l'une on parle plaisamment des choses sérieuses; dans l'autre on parle pompeusement de choses communes ou insignifiantes. Le Virgile travesti de Scarron est un modèle de la première espèce; le Lutrin, de la seconde.

Le dernier dialogue de Perrault est consacré à la

science. Il ne veut même pas prouver, dit-il, que nous avons dépassé de beaucoup la limite où s'était arrêtée celle des anciens ; il croit devoir seulement mesurer l'étendue que nous avons franchie.

CHAPITRE IV.

Réponses de Boileau. — Fontenelle. — La Mothe et madame Dacier.

Perrault, comme on le voit, traitait dignement et sérieusement ce problème si vaste, si compliqué, si difficile, qui embrasse deux littératures, deux arts, deux civilisations, qui touche par mille côtés à l'histoire, à la philosophie, à l'esthétique; problème fondamental qui, après deux siècles de labeur, n'a pas été encore examiné sous toutes ses faces.

Quelle contenance faisait Boileau devant cet énergique et habile adversaire? Tâchait-il de contre-balancer ses argumens par des argumens aussi péremptoires? Essayait-il de mettre en déroute le bataillon de preuves qu'il poussait vers lui? Nullement: il sautait par-dessus la question pour frapper l'auteur; il l'injuriait, au lieu de le réfuter.

Le Poëme de Perrault lui suggéra trois mauvai-

ses épigrammes. Dans la première, il s'étonne de ce que cet ouvrage n'a pas été fait chez les Hurons ou les Topinambous, ni lu à Charenton, mais à l'Académie ; dans la seconde, il se ravise, en songeant que l'Académie est un peu topinamboue; la troisième offre un sens plus futile encore.

Les Dialogues l'émurent davantage : il les foudroya de cinq épigrammes. L'auteur y est placé côte à côte avec Néron et Adrien; les termes d'insensé, de furieux, d'imbécile, ne paraissant point assez forts au sage Boileau, il se demande, l'âme navrée, comment il appellera son ennemi. Enfin, il se résout à le nommer un sot plein de bassesses.

Mais le cercle étroit où se meuvent ces satires lilliputiennes ne lui permettait pas d'épancher toute sa colère; il voulut lui ouvrir le large bassin de la prose, et, en 1693, il donna au public ses *Réflexions sur Longin*.

Elles n'ont pas plus de valeur que ses épigrammes; nulle question générale n'y est touchée. Au lieu d'investir philosophiquement son antagoniste, et de battre en brèche son système de progrès, il s'amuse à détruire quelques petites assertions, à relever quelques erreurs insignifiantes. Il commence par se disculper d'une ingratitude pré-

tendue envers Claude Perrault, frère de celui qu'il attaquait. Il l'avait, disait-on, guéri de deux maladies, et, pour récompense, avait été bafoué dans le quatrième chant de l'*Art poétique*. Boileau soutient qu'il ne lui a jamais rendu de service. Pendant sa jeunesse, il est vrai, un de ses parens l'appela deux ou trois fois en consultation près de lui; mais il n'avait alors qu'une fièvre peu dangereuse, et aurait pu fort bien se passer de ses visites. Trois ans plus tard, comme il éprouvait une difficulté de respiration, cette même personne l'envoya chercher de nouveau; il saigna le malade au pied, sans que rien prescrivît l'emploi d'un tel remède. Le satirique ne put marcher de trois semaines; voilà toute l'obligation qu'il eut à Claude Perrault. Il ne lui en voulait cependant point de son ignorance; mais ayant su qu'il le dénigrait partout, ces preuves de haine l'avaient poussé à le traiter en ennemi. Claude partageait d'ailleurs les opinions de son frère sur les anciens : il avait composé une défense de l'opéra d'*Alceste*, où il critiquait vivement Euripide. La préface mise par Racine au-devant de son *Iphigénie* avait pour but, sinon de le réfuter, au moins de le tourner en ridicule. Tels sont les premiers exploits de Boileau dans cette illustre guerre; son attention se porte

d'abord sur les commérages. Bien différent de Charles Perrault, qui débute par les idées générales, de vains discours lui paraissent la chose essentielle.

Le reste de l'ouvrage trahit la même puérilité. Croit-on, par exemple, que dans la seconde réflexion l'auteur discute des sujets plus importans? on se tromperait beaucoup. Son antagoniste avait incidemment blâmé la rigueur avec laquelle il juge ce vers de Scudéry :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Ce n'est là qu'un détail fort accessoire de l'ouvrage sur les anciens et les modernes; aussi Boileau s'en occupe-t-il comme d'une objection de premier ordre. Il épuise ses forces pour démontrer qu'il a eu raison, et il semble que la poésie était perdue, si son avis n'eût pas triomphé. On lui pardonnerait encore cette seconde réplique, mais jusqu'à la fin on trouve une égale mesquinerie. Le fameux législateur du Parnasse, comme on l'appelait autrefois, rampe de la manière la plus aveugle autour d'un immense problème qui compose le fond même de l'histoire des lettres. Chaque page prouve son manque de discernement. Boileau,

comme le dit M. Leroux, n'avait point assez d'intelligence pour comprendre son adversaire [1].

En effet, il ne sort des petitesses qu'en tombant dans les grossièretés. Il nomme son antagoniste un pédant, qui décide de tout sans rien connaître, pas même le grec. Il lui rappelle le sort de Zoïle, qui, selon les uns, fut mis en croix, selon les autres, lapidé ou brûlé vif à Smyrne. Il lui insinue qu'il mériterait un sort pareil, et, fier de cette convaincante argumentation, promène sur lui des regards dédaigneux.

Perrault trouve cette manière de le réfuter bizarre au dernier point. Il ne s'en irrite pas toutefois, et se contente de répondre avec esprit :

L'agréable dispute où nous nous amusons
Passera sans finir jusqu'aux races futures.

[1] M. Pierre Leroux est le premier écrivain français qui ait aperçu l'intime rapport de la querelle sur les anciens et les modernes avec l'affranchissement littéraire accompli de nos jours. Voyez (dans la *Revue encyclopédique*, 1832) son remarquable travail intitulé : *De la loi de continuité qui unit le dix-huitième siècle au dix-septième*. A ne l'examiner que sous le point de vue critique, c'est un des meilleurs ouvrages publiés en France depuis dix ans ; mais il ne traite pas seulement de la poésie, et a encore d'autres mérites.

Nous dirons toujours des raisons,
Ils diront toujours des injures.

Qui fut pourtant vaincu dans cette lutte, où le droit et la force étaient du côté de Perrault? Le moins habile l'emporta; et il en devait être ainsi, car les juges du camp n'avaient point de clairvoyance. A toutes les époques, le peuple français a été un peuple futile. Dans ses momens d'expansion, il le reconnaît lui-même[1]; les étrangers en sont fermement convaincus. La nature ne lui a pas donné le sens philosophique; son génie s'arrête plein de dégoût et de crainte aux portes du monde rationnel. A peine quitte-t-il de loin en loin le cercle de la réalité journalière. Il part de l'observation, et chemine vers l'application; le reste lui semble une pure folie. La petite agriculture, le petit commerce, les objets de luxe, la danse, les modes, la cuisine et la guerre, voilà son domaine. Quant aux idées générales, essentielles,

[1] Voici comment le dépeint Rabelais : «Tant sot, tant badaud et tant inepte de nature, qu'un bateleur, un porteur de rogatons, un mulet avec ses cymbales, un vielleux au milieu d'un carrefour, assemblera plus de gens que ne feroyt un bon prêcheur évangélique.»

peu lui importe ; il ne les comprend pas. Aussi a-t-il envoyé mourir en Suède le plus remarquable et peut-être le seul philosophe qu'il ait eu. Les considérations historiques trop élevées ne l'intéressent même point. L'*Esprit des lois* fut d'abord mal accueilli, justement parce que le regard de l'auteur embrassait de trop vastes étendues. Chez une telle nation, Boileau devait écraser Perrault. Celui-ci abordait franchement le problème, essayait de le résoudre et en poursuivait l'examen jusqu'où ses facultés lui permettaient de parvenir. Celui-là ridiculisait l'homme ; il se moquait de sa pose et de ses gestes, plutôt qu'il ne répondait à ses discours. Le public, amusé par ses bouffonneries, concentrait sur leur auteur toute son attention ; Perrault ne pouvait même pas se faire écouter. Bien loin de gagner sa cause, il fut donc presque mis au rang des fous. Pendant cent cinquante ans, il a gardé cette honorable place dans l'histoire de notre littérature.

Boileau avait pourtant de Perrault une opinion beaucoup plus favorable : c'est ce que met hors de doute la lettre qu'il lui adressa en 1699, à propos de leur réconciliation. Il y témoigne beaucoup de mépris pour ces savans ineptes qui, ne sentant point son mérite, l'avaient jugé indigne d'une ré-

ponse. Il avoue d'ailleurs qu'il a raison sur tous les points fondamentaux, et qu'on ne peut nier le progrès des lettres. Son excessive animosité contre les anciens lui paraît seule blâmable. Il lui jure, au demeurant, qu'il a pour lui la plus vive estime, et que rien ne troublera désormais leur union.

Ainsi se termina cette grande querelle. Pour tout homme sérieux et clairvoyant, il est manifeste que Perrault eut l'avantage. Son ennemi le reconnaît lui-même; nous ne devons pas le juger plus durement que le satirique. Honni, proscrit, bafoué, il n'en disparut pas moins dans d'injurieuses ténèbres. Son impuissant émule traverse depuis deux cents ans l'histoire, environné d'admiration et de cris de joie [1]. Qu'on parle ensuite du triomphe certain de la bonne cause dans les disputes littéraires!

L'œuvre de Perrault offre sans doute des taches assez nombreuses. Mais, loin de lui porter dommage, elles auraient dû lui être utiles; car ses erreurs ne sont habituellement que des concessions involontaires aux préjugés de l'époque. Malgré son audace, il ne put se soustraire complètement à

[1] Bayle fut le seul qui rendit justice à Perrault; il faisait grand cas de son *Parallèle*.

l'action de la routine, et c'est elle qui l'égare. Il ne se doute point, par exemple, qu'il y a dans le monde un autre système de littérature que le système classique. Il juge bien possible de dépasser les Grecs, mais en suivant à peu près la même route. Il ne met pas l'architecture ogivale au-dessus de l'architecture ancienne; il ignore jusqu'à son existence. Le plus haut terme de son admiration est le palais de Versailles. Qu'on n'immole point le siècle de Louis XIV au siècle d'Auguste, voilà tout ce qu'il demande. S'occupe-t-il des problèmes généraux, il les traite avec indépendance; aborde-t-il les détails, les marques du collier reparaissent sur-le-champ. La véritable muse chrétienne n'existe pas pour lui; jamais elle ne l'a promené dans l'ombre des cloîtres, ni sur les plates-formes solitaires des manoirs abandonnés. Il ignore le charme puissant qui nous entraîne vers les abbayes en ruine, qui nous fait prêter une âme aux ifs taciturnes des cimetières, à l'asphodèle mélancoliquement bercé par les vents d'automne.

Perrault eut aussi le tort très-grave de soutenir des hommes sans mérite, les Chapelain, les Gombaud, les Maynard, les Scudéry, et de les inviter au festin de la gloire. On l'associa naturellement avec eux; il fut jugé un esprit de la même force;

et, comme un habile marin auquel s'attachent de mauvais nageurs, le poids de ses compagnons l'entraîna dans l'abîme.

Il ne périt pas néanmoins sans avoir agité profondément les eaux stagnantes de la critique. Un point essentiel de l'histoire littéraire venait d'être touché ; la lutte continua lorsque le principal joûteur eut fini sa besogne, et une grande partie de l'Europe s'en mêla.

Le premier qui, à son exemple, embrassa la cause des modernes, fut le circonspect et malin Fontenelle. Son *Discours sur l'églogue* l'avait lancé dans la même carrière. Il ne put voir tous les efforts se réunir contre Perrault sans voler à son aide ; il ne lui amena du reste aucune idée neuve. Il crut qu'il serait suffisant de donner un autre tour aux principes qui forment la base du *Parallèle*. Il se contenta de les résumer, d'en changer l'ordre, et de leur prêter les grâces de son style. Par malheur, il oublia de dire à quelle source il les avait puisés ; peut-être même cet oubli fut-il volontaire. Ce serait alors un vol impudent, car il suit tous les pas de son guide sans le perdre une minute de vue. Il a droit néanmoins à une franche approbation pour l'avoir accompagné sur ces rocs dangereux où soufflait une cruelle tempête.

La lutte ne fut pas moins violente en Angleterre qu'en France. Boyle, Wotton, Bensley, Saint-Évremont, se déclarèrent pour les modernes. Le chevalier Temple et Jonathan Swift prirent le parti des anciens. Le premier poussa la démence jusqu'à soutenir qu'ils étaient plus instruits que nous en toutes choses, même dans les sciences mathématiques et naturelles. Swift composa sa *Bataille des livres*, où il donne l'avantage aux Grecs et aux Latins sur les nations chrétiennes. On y remarque, entre autres épisodes, la mort de Perrault et de Fontenelle, tués par le chantre d'Ilion. « A la tête » de la cavalerie brillait Homère; il montait un » cheval fougueux qu'il dirigeait lui-même avec » peine, et que nul autre mortel n'aurait osé tou- » cher. Il se précipita dans les rangs de l'ennemi, » et tout fut immolé sur son passage... Il tua » Wensley d'une ruade de son coursier, puis arra- » cha violemment Perrault de sa selle, et le lança » à la tête de l'auteur des *Églogues;* leurs crânes » se brisèrent l'un contre l'autre, et ils perdirent » ensemble la cervelle. » Tout l'opuscule est écrit de la même façon; il y a sans doute beaucoup d'esprit, mais sans la moindre valeur théorique. C'est une narration grotesque dans le genre de la *Batrachomyomachie;* elle égaie, et ne prouve rien.

L'Italie fut en butte au même orage. Les poëtes nationaux eurent leurs défenseurs acharnés. Paul Beni mettait au-dessus des anciens le Dante, l'Arioste, le Tasse, Machiavel. Scipion Errico, dans ses *Troubles du Parnasse* (Revolte di Parnasso), prit les modernes pour but de ses sarcasmes. Les poëtes espagnols surtout excitèrent sa verve moqueuse. Menzini, Gravina, Crescimbeni, se précipitèrent ensuite au milieu de la bataille.

C'est en France néanmoins que les esprits furent le plus violemment agités. La manière dont on y traitait les vieilles renommées grecques et latines mit les Hardouin et les Huet au désespoir. Un certain abbé Fraguier pensa en mourir de douleur. On comprendra son exaspération, quand on saura que, dans l'espace de quatre ans, il avait recommencé six ou sept fois la lecture d'Homère, soulignant au crayon les plus beaux endroits, et qu'à force d'admirer, il avait fini par souligner tout son exemplaire.

Aussi la paix conclue entre l'auteur des *Satires* et l'auteur des *Dialogues* ne termina-t-elle point le débat. Ce fut un simple armistice. La tranquillité régnait depuis quelque temps à peine dans le monde littéraire, quand on entendit de nouveau sonner le clairon. La Mothe venait d'estropier l'*Iliade*, et

chantait victoire. Dans sa préface, il rangeait en bataille pour la troisième ou quatrième fois les argumens lancés contre Homère par ses prédécesseurs. Il les renforçait d'un petit nombre d'observations originales, mais trop peu importantes pour que nous nous y arrêtions. Tant que dura cette guerre, Saint-Sorlin et Perrault en firent véritablement tous les frais. C'est pourquoi nous avons insisté sur leur polémique, et pourquoi nous allons maintenant au pas de course.

Le père de la poésie grecque ne demeura point sans vengeur. Madame Dacier répondit à La Mothe dans la préface de son *Iliade*. Elle comble d'éloges le vieil aveugle, et le place, comme un nouveau stylite, sur un pilier solitaire, qui le sépare à jamais de tous les écrivains; il domine de là leur tourbe confuse. Un livre spécial lui permit de développer plus longuement ses principes. Elle l'intitula : *Des causes de la corruption du goût*. C'est un assez faible ouvrage. Elle compare La Mothe aux fils de la terre qui voulurent escalader le ciel. Mais les Titans avaient des proportions gigantesques, et lui n'est qu'un pygmée. Si donc leur entreprise avorta, combien la sienne doit sembler ridicule! Elle fait ensuite invasion dans ses retranchemens, foule aux pieds son système, et critique sa traduc-

tion livre par livre. Nous la laisserons discourir sans lui prêter l'oreille.

La Mothe ne se tint pas pour battu. Il lança contre madame Dacier ses *Réflexions sur la critique*. Il y pèse tous ses argumens, et balance les autorités qu'elle cite par des autorités non moins graves. Il rapporte les jugemens défavorables de Suidas, de Platon, de Pythagore, de Longin, de Denys d'Halicarnasse, de Lucien, de Josèphe, de Caligula, d'Adrien, de Plutarque, de Dion Chrysostôme, d'Horace, de Quintilien, d'Érasme, de Jules-César Scaliger, de Bayle et de Rapin, sur ce vaste Homère, dont la gloire éternelle est plus agitée que les flots sans cesse tournoyans des cataractes. Son livre ne renferme néanmoins que ses objections antérieures présentées sous une nouvelle forme; il y ajoute seulement quelques détails, quelques faits omis dans les prolégomènes de sa traduction. Il élève, si l'on peut ainsi parler, des murs de terrassement pour soutenir son système.

Comme les deux antagonistes défendaient leur cause avec opiniâtreté, la dispute semblait ne devoir jamais finir. On s'en remit à l'arbitrage de Fénélon. L'imitateur d'Homère ne se décida ni pour l'un ni pour l'autre. Dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, on lit ce pas-

sage conciliant : « Je ne vante point les anciens
» comme des modèles sans imperfections ; je ne
» veux ôter à personne l'espérance de les vaincre ;
» je souhaite au contraire de voir les modernes
» victorieux par l'étude même des anciens qu'ils
» auront vaincus. » Il juge qu'il serait aussi nuisible de dédaigner les Grecs, que de marcher fanatiquement sur leurs traces. Pour Homère, il le déclare un grand génie : on ne peut le blâmer d'avoir peint fidèlement son époque ; mais ses idées grossières enlaidissent son œuvre. Ses dieux ne méritent aucune estime, et ses héros ne sont pas des *honnêtes gens*.

Autour de ces chefs se rangèrent des hommes secondaires. On envenima la contestation par des injures et des libelles. Aussi, quoique La Mothe et madame Dacier eussent fait publiquement la paix et *bu à la santé d'Homère*, le débat ne s'éteignit point avec leur animosité. Le feu couva sous les restes de l'incendie pendant tout le dix-huitième siècle ; on en voyait fréquemment sortir des jets de flamme. Marivaux ne perdait pas une occasion de se déchaîner contre les anciens. Diderot soutenait la cause du progrès littéraire jusque dans des ouvrages impudiques [1], et Condorcet mourant

[1] Voyez le XXVIIIe chapitre des *Bijoux indiscrets*.

cherchait à le démontrer d'une voix affaiblie[1].

Telles furent, aux deux siècles précédens, les vicissitudes nombreuses de cette guerre, où le sort même de l'esprit humain était en question. Les disputes de longue durée portent toujours sur un point fondamental. Long-temps on a méconnu la grandeur de celle-ci ; elle n'est cependant pas encore terminée. Dès que notre siècle eut commencé sa tâche, elle se ranima plus ardente que jamais. Le vieil Olympe fut englouti dans l'abîme des illusions perdues ; les déités grecques partagèrent sa chute. Il ne resta que d'ineptes critiques pour pleurer ces ennuyeux fantômes.

[1] *Tableau des progrès de l'esprit humain.*

CHAPITRE V.

Lassitude des règles. — Innovations dramatiques. — Besoin de naturel. — La Mothe, Voltaire, Marmontel, Lachaussée, Diderot, Beaumarchais. — Le comédien Aufresne.

D'autres principes d'innovation étaient alors en jeu. Une culture maladroite avait à la longue appauvri notre sol poétique ; il ne produisait plus ni fleurs charmantes, ni fruits savoureux ; l'ennui seul s'y développait sous la contrainte des règles. Partout se manifestait un besoin violent d'indépendance. La pompe éternelle du langage rebutait aussi les lecteurs ; on soupirait après un art moins cérémonieux. Nos joies les plus douces ne sont pas celles que nous goûtons en public et avec nos habits de fête. La réalité journalière offre des circonstances plus attrayantes, nous remplit d'émotions plus vives que les fastueuses parades où l'on s'étale comme des objets de curiosité. On cherchait vainement dans notre poésie des esquisses familières, des tableaux intimes. L'art dramatique, en particulier, se momi-

fiait sous les bandelettes d'un superstitieux décorum. Jean-Jacques le lui reproche amèrement: « Plus j'y » réfléchis, dit-il, et plus je trouve que tout ce qu'on » met en représentation au théâtre, on ne l'appro- » che pas de nous, on l'en éloigne. Quand je vois le » comte d'Essex, le règne d'Élisabeth se recule à » mes yeux de dix siècles; et si l'on jouait un évè- » nement arrivé hier dans Paris, on me le ferait » croire du temps de Molière. Le théâtre a ses rè- » gles, ses maximes, sa morale à part, ainsi que » son langage et ses vêtemens. On se dit bien que » rien de tout cela ne nous convient et l'on se croi- » rait aussi ridicule d'adopter les vertus de ses » héros, que de parler en vers et d'endosser un » habit à la romaine [1]. »

La scène fut donc le premier but vers lequel se dirigèrent les tentatives de réforme: La Mothe donna le signal. Il pointa d'abord son artillerie contre les unités [2]. Il voyait en elles des lois puériles, sans but et sans motif. L'unité de lieu s'oppose fréquemment à la vraisemblance. Il n'est pas naturel que toutes les parties d'une action s'accomplissent dans une seule chambre ou une seule place. Il faut violer cruellement les lois du bon sens pour

[1] *Lettre à D'Alembert sur les Spectacles.*

[2] *Discours sur la Tragédie.*

réunir au même endroit des personnages qui ne devraient pas s'y trouver ; pour y faire dire, selon le besoin de l'intrigue, des paroles qui ne devraient jamais y retentir. Cette règle prétendue n'enfante que des absurdités.

Vainement allèguerait-on que les spectateurs, ne changeant point de place, ne peuvent supposer que les acteurs en changent. Eh ! quoi, ces spectateurs, pour savoir qu'ils sont au théâtre, se transportent-ils moins facilement dans Athènes ou dans Rome, avec les personnages du drame ? Croit-on que leur intelligence ne se prêterait pas à la même illusion d'acte en acte ? Ne supporte-t-on point cette diversité de lieu à l'Opéra ?

Les auteurs l'évitent à force de patience ; mais combien de beautés ils sacrifient au monstre dévorant de l'usage ! Ils cachent des parties de l'action que le spectateur aimerait voir, et y suppléent par de froids récits.

L'unité de temps n'est pas moins folle et moins désastreuse. En la poussant à la rigueur, la durée de l'action ne devrait pas excéder celle de la représentation. Car, si l'on ne veut pas que le spectateur immobile laisse changer de lieu les acteurs, pourquoi lui permettrait-on de supposer que les héros passent cinq ou six heures, ou une nuit entière,

hors de sa présence, quand il ne s'écoule réellement que des minutes? Mais comme des intrigues compliquées, telles que nous les voulons, sous peine de ne pas leur accorder le moindre intérêt, ne peuvent se nouer et se dénouer en une ou deux heures, on a donné à l'unité de temps plus d'étendue qu'à celle de lieu. Quel motif empêche de poursuivre et d'accorder aux auteurs une liberté complète? Ne les voit-on pas encore étriquer, défigurer leurs sujets pour observer la loi des vingt-quatre heures? Ne vaudrait-il pas mieux proportionner la durée du temps à la nature de l'action? Ce serait là une vraisemblance réelle et non point fictive comme l'autre; car au théâtre nous sommes dans le domaine de l'esprit et c'est l'intelligence surtout qu'il ne faut pas choquer. D'ailleurs, n'ouvrirait-on pas ainsi une plus vaste carrière au sentiment, à l'imagination? Quelle sottise d'étouffer la poésie sous de vaines ordonnances! Foulez aux pieds ce code barbare, vous verrez que l'intérêt augmentera. Le cœur n'est point esclave d'habitudes prises sans son aveu; il se crée facilement toutes les illusions qui augmentent ses jouissances.

L'unité de temps force comme l'autre à éloigner des yeux des parties essentielles du drame, et c'est un grand malheur.

L'unité d'action paraît plus fondamentale ; on pourrait néanmoins s'en dispenser comme des premières. La seule unité vraiment obligatoire est celle de l'intérêt ; aussi les critiques n'en ont-ils jamais rien dit. Elle consiste à bien fixer l'attention, dès le commencement d'une pièce, sur l'objet principal dont on veut occuper l'intelligence et émouvoir le cœur ; à n'employer que des personnages qui ont un rapport direct avec la situation du héros ; à ne se lancer dans aucune digression, sous prétexte d'ornement ; à marcher ainsi jusqu'à la catastrophe où le péril doit atteindre son comble et la vertu sa plus haute énergie. Toute œuvre disposée de la sorte remuera l'âme ; elle ne lui laissera point troubler son illusion par les souvenirs de la réalité.

L'unité d'action peut n'avoir pas les mêmes effets. Si plusieurs personnages sont fortement impliqués dans un évènement, s'ils méritent tous qu'on sympathise avec eux, il y aura unité d'action, mais non pas unité d'intérêt. On perdra fréquemment les uns de vue pour suivre les autres ; on souhaitera et on craindra de trop de côtés.

A ces observations importantes sur une déplorable contrainte, La Mothe en joignait de non moins progressives. Il blâmait, entre autres choses, l'emploi des confidens. Ce sont des personnages inuti-

les, simples témoins des affections, des regrets, des desseins qui agitent les principaux acteurs. Ils ont pour tâche unique de s'effrayer ou de s'attendrir par contre-coup; ils n'entrent pas plus dans l'action que le public. Aussi peut-on dire qu'ils suspendent et embarrassent la marche d'une pièce à proportion de leur nombre.

Des idées si justes ne demeurèrent point sans contradicteur. Le plus frivole, le plus tranchant, le plus mobile, le plus vaniteux, le plus étourdi des hommes prit sous sa protection le droit divin de la routine. Voltaire essaya de pendre La Mothe au gibet du ridicule. Mais il s'attaquait à un habile adversaire qui le précipita lui-même du haut de l'échelle. Dans sa réponse, en effet, la pauvreté de ses argumens était digne de son enthousiasme fanatique pour des lois saugrenues. Il allait jusqu'à écrire : « Le spectateur n'est que trois heures à la » comédie; il ne faut donc pas que l'action dure plus » de trois heures. Cinna, Andromaque, Bajazet » ne durent pas davantage. Si quelques autres » pièces exigent plus de temps, c'est une licence » qui n'est pardonnable qu'en faveur des beautés » de l'ouvrage; et plus cette licence est grande, plus » elle est faute. »

La Mothe, appréciant toute la faiblesse d'une

pareille logique, raillait l'auteur d'une manière aussi fine que mordante : « Votre précipitation à » me répondre, et votre facilité à dire tout ce qui » se présente à votre esprit, ont fait que vous ne » vous êtes pas donné la peine de m'entendre, et » que vous avez cru pouvoir vous passer d'exacti- » tude. Il en arrive que vous réfutez tout ce que je » n'ai pas dit et que vous ne répondez presque pas » un mot à ce que j'ai dit; méprise qui vous diver- » tirait vous-même, si vous la pouviez voir d'un » œil indifférent. »

C'était en 1729 que Voltaire se déclarait ainsi l'âme damnée de la vieille littérature. Trois ans auparavant, il soutenait des idées entièrement contraires et, selon l'habitude de ces esprits sans lest, sans gouvernail, sans équilibre, que tous les flots emportent, que toutes les rafales inclinent, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, il déployait alors la même énergie en faveur du progrès. Comme dans ce moment il habitait l'Angleterre, pays de liberté poétique, son âme inconsistante obéissait au vent régénérateur qui soufflait sur elle. L'essai[1] où il examine la nature de l'épopée le classe parmi les hommes avides de changemens littérai- raires. Il y attaque, la hache en main, les palissades

[1] *Essai sur la poésie épique.*

de la critique régnante; il veut la débusquer de sa position et lui enlever son pouvoir oppressif. « On » a accablé, dit-il, presque tous les arts d'un nom- » bre prodigieux de règles dont la plupart sont inu- » tiles ou fausses. Le monde est plein de critiques, » qui, à force de commentaires, de définitions, de » distinctions, sont parvenus à obscurcir les con- » naissances les plus claires et les plus simples. Ils » ont laborieusement écrit des volumes sur quel- » ques lignes que l'imagination des poétes a créées » en se jouant. Ce sont des tyrans qui ont voulu » asservir à leurs lois une nation libre, dont ils ne » connaissent point le caractère : aussi ces préten- » dus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouil- » ler tout dans les états qu'ils ont voulu régler. »

Il prouve ensuite l'indépendance du génie; quand on embarrasse sa marche, il perd toutes ses forces. Il aime à courir et non point à se traîner avec des béquilles.

La poésie non plus n'est pas stationnaire, ses conditions changent selon les temps, les lieux, les mœurs, les croyances. « Il faut dans tous les arts » se donner bien de garde de ces définitions trom- » peuses, par lesquelles nous osons exclure toutes » les beautés qui nous sont inconnues, ou que la » coutume ne nous a point encore rendues fami-

» lières. Il n'en est point des arts, et surtout de » ceux qui dépendent de l'imagination, comme des » ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les » métaux, les minéraux, les élémens, les animaux, » parce que leur nature est toujours la même ; mais » presque tous les ouvrages des hommes changent » ainsi que l'imagination qui les produit. Les cou- » tumes, les langues, le goût des peuples les plus » voisins diffèrent. Que dis-je! la même nation n'est » plus reconnaissable au bout de trois ou quatre » siècles. Dans les arts qui dépendent de l'imagi- » nation, il y a autant de révolutions que dans les » états ; ils changent en mille manières, tandis » qu'on cherche à les fixer. »

Voilà certes une reconnaissance formelle du progrès et de la nécessité du progrès dans l'art. Ce passage renferme implicitement le fameux axiome de M. de Bonald : la littérature est l'expression de la société. Celui qu'on va lire n'est pas moins positif : « Ce serait s'égarer étrangement que de vouloir suivre » en tout les anciens à la piste. Nous ne parlons » point la même langue. La religion, qui est pres- » que toujours le fondement de la poésie épique, » est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos » coutumes sont plus différentes de celles des héros » du siége de Troie que de celles des Américains.

» Nos combats, nos siéges, nos flottes n'ont pas la
» moindre ressemblance ; notre philosophie est en
» tout le contraire de la leur. L'invention de la
» poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie,
» tant d'autres arts qui ont été apportés récemment
» dans le monde, ont en quelque façon changé la
» face de l'univers. Il faut peindre avec des cou-
» leurs vraies comme les anciens, mais il ne faut
» pas peindre les mêmes choses. »

A ces phrases pleines de justesse, nous pourrions en opposer de tout-à-fait contradictoires. Il est permis de douter que leur auteur en saisit réellement le sens. Les ouvrages où il cherche à sortir de l'ornière classique ont généralement un air faux et ambigu qui légitime ce pyrrhonisme. Ses innovations n'offrent à peu près rien de nouveau. Celles d'entre ses pièces de théâtre, par exemple, qui, vu la nature de leurs sujets, lui eussent laissé libre carrière, s'il avait eu des idées vraiment originales, sont toutes taillées d'après le modèle commun. S'élance-t-il en Amérique, sur un sol vierge encore, au milieu de populations, d'habitudes, de croyances, de végétaux même différens des nôtres ? Il n'en tire aucun effet imprévu : nulle image, nul sentiment, nulle pensée. Il transporte les mœurs de Paris dans les déserts, l'élégance des salons dans de vieilles

forêts où serpentent les boas, où rugissent les crocodiles, où le Mandane et le Huron poursuivent le flamant et l'ours noir. Son Alzire est une jeune personne du grand monde. On peut dire la même chose de ses Orientaux. Ils sont vêtus à la mode française, parlent comme nos dandys et viennent de lire le Mercure.

Marmontel, le disciple et l'admirateur de Voltaire, inspire des remarques analogues. Parfois il avance des opinions très-hardies, parfois il soutient les maximes les plus rétrogrades. Il est novateur en principe, mais foule le chemin battu dès qu'il s'agit de pratique : « Est-ce à la froide raison, s'é-
» crie-t-il, à guider l'imagination dans son ivresse?
» Le goût timide et tranquille viendra-t-il lui présen-
» ter le frein? O vous, qui voulez voir ce que peut
» la poésie dans sa chaleur et dans sa force, laissez
» bondir en liberté ce coursier fougueux : il n'est ja-
» mais si beau que dans ses écarts; le manége ne fe-
» rait que ralentir son ardeur et contraindre l'aisance
» noble de ses mouvemens; livré à lui-même, il se
» précipitera quelquefois; mais il conservera dans sa
» chute cette fierté et cette audace qu'il perdrait avec
» la liberté. [1] »

On ne peut certes annoncer des intentions plus

[1] *Elémens de Littérature.*

subversives, et néanmoins, lorsque Marmontel descend à l'exemple, au détail, les génies de la Grèce et de Rome, les Homère, les Virgile, les Horace et les Catulle l'entraînent malgré lui sur leurs pas; seulement il adopte en même temps qu'eux des hommes jusqu'alors maudits : Lucain et les poètes prétendus impurs ne le font pas tressaillir d'horreur.

Toutes ces réflexions théoriques ne pouvaient pas cependant rester sans influence sur la littérature. On se gaussait des unités, des confidens ; La Mothe parlait de tragédies en prose. A force de rêver des améliorations, le désir vint de les essayer. Ce désir enfanta le drame. Au sein du trouble où il jeta d'abord la critique, on l'appela *comédie larmoyante*, dénomination absurde. Les pièces de Lachaussée n'étaient pas des comédies : presque jamais on n'y trouve le mot pour rire. Seulement, comme on n'y voyait ni princes, ni tyrans, comme les personnages y étaient de simples mortels et que les bourgeois n'avaient encore eu leurs entrées que dans les pièces satiriques, on leur donna le même titre qu'à ces dernières, en ajoutant une épithète pour indiquer l'effet produit par elles. Le terme de *tragédie bourgeoise* valait beaucoup mieux.

Ce n'était pas au surplus un genre tout-à-fait nouveau. L'Andrienne et l'Hécyre de Térence ne peuvent se classer dans une autre catégorie. L'auteur de Polyeucte lui-même avait dit que « la pitié pourrait être excitée plus fortement en nous par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques[1] ». Mélite, la Place royale, la Veuve furent écrites d'après ce système. Enfin Destouches, dans quelques scènes du Glorieux et du Dissipateur avait fondé l'intérêt sur l'attendrissement. Lachaussée n'eut d'original que la constance avec laquelle il suivit cette marche : d'un sentier perdu il fit une grande route.

L'auteur de Mélanide mourut en 1754. Peu de temps après, Diderot mit au jour ses drames, accompagnés d'une sorte de théorie. Elle est en quelques points plus novatrice que la pratique de Lachaussée. Il commence par gémir sur la sottise humaine qui fourvoie et embourbe peu à peu dans les vases de la routine chaque découverte du génie. Un inventeur paraît-il, produit-il quelque œuvre inattendue? On s'étonne d'abord ; il partage les esprits. Insensiblement les opinions s'accordent en sa

[1] Préface de *Don Sanche*.

faveur. Bientôt on l'imite, on l'exalte, on le déifie; on voudrait enchaîner le présent et l'avenir aux pieds de cet homme qu'on outrageait naguère.

Pour bien juger une production, il ne faut donc point la comparer à une production antérieure, mais l'examiner intrinsèquement d'après les lois essentielles de la poésie, plus vieilles que tous les poèmes.

Le théâtre paraît spécialement à Diderot pouvoir admettre des genres encore inexploités. Il dessine alors, à grands coups de crayon, la silhouette de quelques-uns de ces genres. Il y en a dans le nombre de totalement chimériques. La classification est mauvaise. La comédie sérieuse, par exemple, qu'il distingue de la tragédie bourgeoise, n'aurait vraiment point de caractères propres. Mais l'ensemble annonce une grande liberté de spéculation esthétique, chose rare dans un pays de servitude littéraire comme le nôtre. Seulement on retrouve là le désordre accoutumé de l'auteur. Il mêle, il joint des opinions entièrement incompatibles. Vient-il d'insister pour qu'on nous montre les choses mêmes telles qu'elles se passent, de dire que le spectacle en sera plus vrai, plus frappant et plus beau? Il écrit deux minutes après ces lignes contradictoires : « Si vous obtenez de l'intérêt et de la rapi-

» dité par des incidens multipliés, vous n'aurez plus » de discours, vos personnages auront à peine le temps » de parler ; ils agiront, au lieu de se développer. — » On ne peut mettre trop d'action et de mouvement » dans la farce : qu'y dirait-on de supportable ? Il en » faut moins dans la comédie gaie, moins encore » dans la comédie sérieuse et presque point dans la » tragédie. »

Non-seulement Diderot ne voit point qu'il se met ainsi en opposition avec lui-même, que le babil et la réalité dramatique ne s'accordent point ensemble, mais il a l'air d'ignorer que cet amour du verbiage est ce qui a perdu notre ancien théâtre. Là, les paroles tenaient lieu de tout. On décrivait les grandes catastrophes au lieu de les mettre en scène, on argumentait au lieu d'agir, on dissertait sur les passions au lieu de s'émouvoir. Le fond de la pièce n'était guère qu'un texte à discours. Les poètes sacrifiaient le drame à la logique et à la rhétorique.

Qui croirait, en lisant ce passage, que les innovations de Diderot ont toutes pour but la vérité de la représentation ? Il ne donne point lieu de le supposer, et néanmoins elles ne concernent que quatre objets : les personnages, les habits, les décors, la pantomime.

Il veut qu'on choisisse les personnages plus près de nous ; qu'ils ressemblent à nos père et mère, oncles, tantes, frères et amis ; que ce ne soient point invariablement des créatures fictives, ni des rois, des généraux, des empereurs sans cesse couronnés, armés, parés, comme des marionnettes de carton ne faisant qu'un seul et même tout avec leurs ornemens, de sorte que, pour leur ôter leur diadème, il faudrait leur enlever la moitié de la tête.

Les décorations lui semblent pompeuses, monotones et insignifiantes. Ce sont toujours de grands péristyles, de grandes salles nues, de grands palais sans caractère. Il voudrait qu'on songeât un peu plus à la vérité aussi bien qu'à la variété. Il désirerait qu'on lui montrât l'intérieur des maisons, comme il s'offre aux regards dans les diverses classes. L'aspect du théâtre devrait indiquer sur-le-champ la fortune, les goûts, les occupations, l'état moral des personnages.

Les habits le choquent par leur manque de naturel. Quelle folie que ces mouches, cette poudre, ces étoffes singulières, ces coiffures étranges et ces paniers volumineux ! En aucune circonstance, une actrice ne dépouillait le luxe malentendu de l'époque. Elle descendait tout enrubanée dans un cachot, et l'on n'eût point permis qu'au sein d'une

affreuse douleur, elle parût échevelée sur le théâtre. Combien cependant la vérité du costume n'ajoute-t-*elle* pas à l'effet des scènes !

La pantomime était à peu près nulle. Les acteurs immobiles l'un devant l'autre avaient l'air de statues parlantes. Quand ils remuaient, quelques gestes cérémonieux, graves et froids accompagnaient seuls leur débit. Diderot trouve, non sans raison, qu'un tel jeu glacerait le poème le plus brûlant et le plus passionné. Il maudit cette absurde étiquette ; il voudrait que les acteurs eussent l'air de personnes vivantes, que l'émotion agitât leur figure et leur corps, les enveloppât d'une sorte de fluide magnétique et leur donnât le moyen d'agir fortement sur les spectateurs.

Il eut néanmoins grand tort de croire que le poète devait indiquer tous les gestes de ses héros. Il cite à l'appui de son opinion le bon effet produit par cette peinture dans les romans. Il oublie que le narrateur ne disposant que du langage, est contraint de tout représenter à l'aide des mots. Le dramaturge a le secours de l'histrion et du machiniste ; il ne doit point envahir leur domaine. Or, c'est là ce que fait Diderot. Loin de songer uniquement aux paroles de ses personnages et de ne compter que sur lui-même pour exprimer leurs agitations,

il spécule sur la pantomime, s'arrête à la décrire et néglige le texte. Souvent même il ne prend pas la peine de terminer ses phrases, dans l'idée que le jeu des acteurs en achèvera le sens. Il commet donc une grossière bévue. Certains gestes sans doute ont besoin d'être indiqués par le poète : lorsque le More de Venise doit tuer Desdemona, Shakespeare écrit en marge : *Il l'étouffe*. Mais il ne désigne ainsi qu'un acte nécessaire, dont l'omission rendrait la pièce inintelligible ; il laisse l'artiste entièrement libre de l'exécuter comme il veut ; il ne s'occupe point de la pantomime. L'auteur du Père de Famille n'a pas compris cette distinction.

Il n'a donc guère eu d'idées justes que sur la mise en scène. D'une part, il veut que les héros développent leur caractère à l'aide de longs discours ; de l'autre, il confond l'action avec la pantomime. Aussi ses pièces sont-elles mal écrites et mal conçues, pleines de verbiage, d'exclamations, de détails inutiles.

Son traité ne renferme peut-être qu'un seul aperçu vraiment littéraire, ou plutôt spécialement relatif à la poésie théâtrale, car dans le drame les circonstances de la représentation influent beaucoup sur l'œuvre même et ne sont point en dehors

de la littérature : il condamne l'habitude française de toujours penser aux spectateurs ; les écrivains ne lui paraissent pas vivre assez avec leurs personnages ; ils sortent à chaque minute de l'action pour s'adresser indirectement au public ; les plans en deviennent gênés, les discours froids, l'expression peu naturelle. Ces vices passent ensuite de la pièce dans le débit. « J'ai remarqué, » dit-il, que l'acteur jouait mal tout ce que le poète » avait composé pour le spectateur, et que si le par- » terre eût fait son rôle, il eût dit au personnage : » A qui en voulez-vous? Je n'en suis pas. Est-ce que » je me mêle de vos affaires ? Rentrez chez vous. » C'est là un conseil fort judicieux et l'unique moyen de peindre la vie ; presque tous les défauts qui gâtent nos pièces auraient été esquivés, si les poètes, au lieu de haranguer l'auditoire, n'avaient cherché qu'à reproduire le langage et le mouvement des passions.

Le désir du naturel préoccupa toujours Diderot. Il ne laissa jamais échapper une occasion de le mettre au-dessus de tous les artifices ; il le recommande perpétuellement dans ses salons. La peinture maniérée de l'époque ne le chagrinait pas moins que les habitudes mensongères du théâtre. Il prône, il exalte l'observation ; il voudrait surtout

replonger l'art aux sources vivifiantes de la réalité.

A son appel, bien des hommes se levèrent pour justifier et continuer son entreprise. Avant tous les autres, Beaumarchais se déclara son feudataire; il soutint le drame par la théorie comme par la pratique. En 1767, il donna au théâtre et publia son *Eugénie*, au-devant de laquelle il plaça une défense du nouveau genre. On y admire toute la vivacité, toute la perspicacité ordinaires de son esprit. Quoiqu'il y fasse un éloge pompeux de Diderot, son essai vaut mieux que celui du philosophe. Il traite la question littéraire et ne s'occupe point uniquement des habits, du jeu, de la mise en scène. Il raille d'abord les personnes qui allèguent aux novateurs les anciens, Aristote, les poétiques, les règles consacrées, les règles surtout, ces vieux pontons où l'on descendait les auteurs pour miner leurs forces et les détruire lentement. On a renversé l'ordre des choses; c'est d'après les ouvrages que les codes littéraires ont été faits; on devrait donc en laisser la jouissance aux critiques et ne pas y soumettre les poètes; ce sont eux les vrais pères des lois, dont les autres ne sont que les nourrisseurs. Qu'ils travaillent donc librement, les juristes du bon goût les en remercieront plus tard. Que de-

viendraient-ils sans cela ? Les poètes tirent de leur sein la matière souple et brillante que doivent façonner les aristarques de l'avenir. Eh ! bon Dieu, n'emprisonnez pas le génie ! C'est le rendre impuissant, que de le mettre aux fers. Chacun son allure, chacun son rayon de soleil.

Beaumarchais n'a pas tort de traiter ainsi la vieille critique française ; critique *a posteriori*, dont les adeptes, ne sachant point s'élever aux idées générales du beau, généralisaient des beautés particulières, des goûts individuels ; méprise aussi lourde que pernicieuse.

Il soutient ensuite que le drame offre « un intérêt » plus pressant, une moralité plus directe que la » tragédie héroïque, et plus profonde que la co» médie plaisante, toutes choses égales d'ailleurs. »

Dans la tragédie, une sombre fatalité plane sur les personnages. Des dieux cruels les précipitent au hasard vers le bien ou le mal. On ne sait ni pourquoi ils font l'un ou l'autre, ni pourquoi ils sont destinés à le faire. Ces sanglans automates excitent la crainte et non l'intérêt. La pièce entière a d'ailleurs quelque chose de colossal, de fantastique. On y voit des passions toujours furieuses, des crimes toujours atroces ; les idées mêmes surprennent par leur bizarrerie. On se sent au milieu d'un

monde factice et le poète, qui veut nous attendrir, a besoin d'incroyables efforts.

La distance des époques affaiblit de même l'intérêt. Que nous font à nous les révolutions d'Athènes et de Rome? Que nous importe la mort ou le triomphe d'un tyran du Péloponnèse? le sacrifice d'une jeune personne en Aulide? Rien là-dedans ne saurait émouvoir notre cœur; les lieux, les temps, les mœurs et les faits sont trop éloignés de nous. La sympathie prend sa source dans l'intime rapport des objets avec nous-mêmes, avec les douleurs ou les joies que peut nous réserver le destin.

Notre auteur poursuit l'analyse de l'intérêt; après quoi, il examine et discute la moralité du drame. Les autres questions qu'il soulève ont aussi leur tour; il cherche si l'on doit l'écrire en vers ou en prose et donne l'avantage à cette dernière. C'est un morceau qu'il faut lire, sa concision ne permettant pas de l'abréger. La *Lettre sur la critique du Barbier de Séville*, la Préface du Mariage de Figaro et celle de la Mère coupable sont aussi dignes d'attention. Les intervalles énormes qui séparent leurs dates prouvent que Beaumarchais a toujours bravement soutenu la cause de la réforme. Chacun de ses ouvrages était un plaidoyer en sa faveur; les

prolégomènes dessinaient la théorie, les pièces l'appuyaient sur l'exemple. Ainsi, dans la préface du Mariage de Figaro, ce spirituel chef-d'œuvre, où il a ressuscité le vieux comique français, il se demande pourquoi il a disparu de notre scène. Les raisons suivantes expliquent, selon lui, ce malheur : « A force de nous montrer délicats et d'affec» ter l'hypocrisie de la décence auprès du relâ» chement des mœurs, nous devenons des êtres » nuls, incapables de s'amuser et de juger ce qui » leur convient : faut-il le dire enfin ? des bégueu» les rassasiées, qui ne savent plus ce qu'elles » veulent, ni ce qu'elles doivent aimer ou rejeter. »

Depuis Beaumarchais, ce sot amour de l'élégance a continué ses ravages, et les mots de *bon ton*, *bonne compagnie*, sans cesse présentés, comme un épouvantail, aux écrivains qui essaient de rire, ont entretenu l'abattement et la langueur qu'ils avaient fait naître.

La verve dramatique de Beaumarchais fut un grand avantage pour son école. Il avait plus de talent que les hommes du parti contraire; son mérite fit bien accueillir les novateurs. Comme la multitude ne peut juger les principes, elle ne regarde que les effets et blâme en tout temps ce qui ne réussit point. L'habileté du dramaturge lui donna

bonne opinion de son système : un genre moins faux, moins conventionnel que la manière antérieure prit place au foyer de l'art.

Une autre innovation, qui, sans toucher à la forme et sans être spécialement littéraire, annonçait un retour de bon augure vers nos origines et préparait la destruction ultérieure du fétichisme gréco-romain, ce fut l'emploi de l'histoire moderne dans les pièces de théâtre. Zaïre, Adélaïde Duguesclin, Tancrède, le Siége de Calais, Richard Cœur-de-Lion placent Voltaire, Dubelloy et Sédaine parmi les instigateurs du mouvement qui fit pénétrer les poëtes sous les voûtes des manoirs féodaux. On sentit dès lors le charme, la grandeur et la beauté des mœurs chevaleresques. L'aube du jour qui allait illuminer le moyen-âge éclaira faiblement les esprits.

Du reste, ce n'était pas seulement les auteurs qui voulaient réformer le théâtre. Le désir de corriger ses vices pénétra parmi les acteurs eux-mêmes. Au fort de la réputation de Lekain, il lui suscita un habile rival qui opposait à l'ancienne pompe le charme du naturel. Le célèbre acteur représentait avec une grande dignité les héros de la scène française. L'élévation, la force ca-

ractérisaient sa manière, toujours à une certaine distance du vrai. Alors parut un nommé Aufresne qui suivait une marche complètement différente. Il blâmait le jeu guindé de ses confrères et cherchait surtout l'aisance, la justesse de l'expression. Comme un pareil système choquait l'usage reçu, il ne fit aucun prosélyte. La masse des artistes dramatiques s'attela au char de Lekain. Son rival, inébranlable dans ses idées, quitta sans regret Paris et alla exercer sa profession à Strasbourg. Gœthe l'y vit jouer les rôles d'Auguste, de Mithridate et plusieurs autres du même genre « avec autant de noblesse que de vérité. C'était, rapporte-t-il[1], un homme d'une grande taille, mais plus élancée que forte. Sans être remarquablement imposant, il avait de la grâce et de la dignité. Son jeu était calme, réfléchi, quoique plein d'ardeur, et ne manquait pas d'énergie dans l'occasion. On reconnaissait en lui un artiste expérimenté, du petit nombre de ceux qui savent unir parfaitement le calcul au naturel. » Aufresne, selon le témoignage de Gœthe lui-même, fut donc un de ces hommes incompris dont se moquent aujourd'hui les sots et qui n'en existent, qui n'en souffrent pas

[1] *Poésie et vérité.*

moins dans toutes les périodes. La littérature et la science ont, ainsi que la politique et la religion, leurs victimes expiatoires. Sur cette terre d'épreuve, où toujours l'innocent périt pour le coupable, il faut que plusieurs martyrs paient de leur sang ou de leur bonheur chaque progrès de l'humanité. Comme les justes rachètent par leur mort les crimes des nations, certains hommes sauvent leur gloire par le même sacrifice ou par celui de toutes leurs joies. Ils leur font accomplir malgré elles les salutaires décrets de la Providence ; ils les défendent de la barbarie, les entraînent dans la voie des paisibles conquêtes, maintiennent et élèvent la race au-dessus du niveau que ne dépassent point les brutes. Cette tâche exécutée, ils vont rendre compte de leur mission au juge infaillible et sans doute recevoir le prix de leur courage. Il y a autant de mérite à ne point abandonner des convictions pour fuir la douleur, qu'à ne point violer la morale pour la même raison. Quiconque souffre en vue d'un principe est réellement vertueux et doit porter un jour l'immortelle couronne des nobles âmes.

CHAPITRE VI.

Tentative de réforme universelle. — Sébastien Mercier.

Un homme plus avancé, en fait de théorie, que La Mothe, Diderot et Beaumarchais, et que son audace précoce empêcha même d'obtenir, dans notre littérature, la place dont il était digne, ce fut l'auteur du *Tableau de Paris*. Avant que Ducis composât ses étranges imitations de Shakespeare, Mercier tentait la voie foulée par les dramaturges anglais et espagnols. Il se montrait plus libre que Voltaire, plus réel que Diderot et la foule accourait voir ses pièces. La critique régnante, à la vérité, ne sanctionnait aucunement ces triomphes populaires; elle les regardait comme étant de bas aloi et obtenus par des moyens indignes d'un grand poète; ils prouvaient cependant que l'auteur avait touché une fibre nationale. En 1778, la Hollande publiait déjà une édition complète de son théâtre avec de pompeuses illustra-

tions. Mais il faut examiner d'abord les principes qui ont guidé son talent ; nous jugerons ensuite ses pièces.

Son *Essai sur l'art dramatique*, imprimé en 1773, est un des ouvrages les plus étonnans qui aient paru dans notre langue. On y admire une liberté d'esprit vraiment extraordinaire. Jamais on n'a poussé plus loin en France le dédain de la routine Mercier traite les questions poétiques, sans avoir aucun égard pour les préjugés régnans. Tout est bon dans ce livre, depuis la dédicace jusqu'aux notes. L'auteur y montre une intelligence profonde, que la critique a rarement possédée chez nous. Lui seul pouvait alors enfanter cet ouvrage. Ni Montesquieu, ni Rousseau, ni Buffon, ni Voltaire, ni Laharpe, ni Marmontel n'avaient assez d'indépendance littéraire pour le mettre au jour. C'est le plus beau travail de critique publié dans le dix-huitième siècle ; il domine alors tous les autres, comme les dialogues de Perrault dominaient ceux de l'époque antérieure.

La hardiesse et la nouveauté des aperçus qu'il renferme étaient si grandes, que depuis soixante ans on les répète mot pour mot. A l'exception de quelques idées importantes, mais peu connues, le romantisme est là tout entier. On y trouve spécia-

lement les opinions littéraires qui se sont fait jour de 1820 à 1830, et qu'on donnait alors pour de sublimes découvertes. Elles sont beaucoup plus nettes, plus logiquement et plus habilement exposées dans les pages de l'inventeur que dans les écrits des copistes. Une analyse succincte et fidèle mettra cette vérité hors de doute. Comme on pourrait croire toutefois que nous développons, mûrissons, précisons quelques vagues sentences, quelques idées embryonnaires mortes avant terme, nous allons transcrire un petit nombre de passages, et afin qu'on ne nous soupçonne pas de les avoir laborieusement cherchés à travers mille lieux communs, nous les tirerons de l'épître dédicatoire :

« L'art dramatique (quoi qu'on en dise) est peut-» être encore dans son enfance, parce que, malgré » les efforts de quelques hommes de génie, l'édi-» fice, d'abord timidement conçu, n'a pas été bâti » sur le plan le plus général et le plus solide : on a » resserré la sphère de la scène, on n'y a fait monter » que certains personnages, et ceux-là précisé-» ment qu'il semble qu'on aurait dû dédaigner. » On n'a point aperçu toute l'étendue, toute la » fécondité de cet art important : on a eu pour » sa première forme une admiration superstitieuse. » L'écrivain, moins audacieux qu'esclave, n'a guère

» vu que son cabinet au lieu de la société. Même de » nos jours, l'assemblée que composent ordinaire- » ment les auditeurs de nos pièces ne peut être » considérée que comme une compagnie particu- » lière, à laquelle les poètes ont eu le dessein de » plaire exclusivement..... Nos spectacles n'ont été » que des *chambrées*, parce que les raisonnemens » de quelques littérateurs trop accrédités ont borné » l'art et détruit son essor relativement à leur » *faire* et aux règles sacrées de ce prétendu goût » dont ils parlent sans cesse, et qui n'est qu'un mot » inventé par eux pour voiler d'une manière cap- » tieuse la petitesse et la froideur de leurs idées.

» Notre théâtre (il faut le dire), gothiquement » conçu dans un siècle à demi-barbare, enfant du » hasard et rejeton parasite, a conservé l'empreinte » de sa burlesque origine. Notre théâtre n'a jamais » appartenu à notre sol : c'est un bel arbre de la » Grèce, transplanté et dégénéré dans nos climats. » Il a été greffé par des mains grossières et maladroi- » tes : aussi n'a-t-il porté que des fruits équivoques » et sans substance. De serviles imitateurs, copiant » jusqu'aux *chœurs grecs*, ont dressé nos premiers » tréteaux, tréteaux mouvans et qui firent regret- » ter alors les *mystères*, bien plus intéressans pour » la nation. Ces défricheurs agrestes ne connais-

» saient ni les mœurs anciennes, ni les mœurs mo-
» dernes; ils n'ont pu deviner ni ce qu'il fallait
» emprunter des anciens, ni ce qu'il fallait ajouter
» à leurs emprunts.

» Jodelle, Garnier, Hardi, Mairet, Tristan, Rotrou
» sont les vrais fondateurs de notre scène : c'est
» une vérité incontestable. Ils ressuscitèrent les
» premiers les sujets antiques, et, ne pouvant faire
» mieux, ils donnèrent *la Cléopâtre captive*, *la Di-*
» *don qui se tue*, *la Phèdre amoureuse*, *la Troade*,
» *l'Antigone*, *l'Hercule mourant*, etc. Ils traduisi-
» rent le grec et le défigurèrent, ils entraînèrent sur
» leurs traces ceux qui vinrent après eux. Nos
» grands maîtres ont suivi le même plan : les res-
» semblances sont frappantes ; leur génie, leur
» goût, leur style ne les ont point rendus créa-
» teurs : on aperçoit chez eux la même coupe, le
» même ton de dialogue, la même marche, les mê-
» mes dénoûmens, et, à leur exemple, beaucoup
» plus de paroles que d'action. Ils ont été copistes
» comme leurs prédécesseurs. Ils ont su écrire,
» peindre, intéresser, mais ils n'ont point déployé
» une verve originale ; ils ont composé avec leurs
» bibliothèques et non dans le livre ouvert du
» monde, livre dont le seul Molière a déchiffré
» quelques pages. Goût bizarre et bien étrange de

» dénaturer un ancien théâtre au lieu d'en con-
» struire un neuf, relatif à la nation devant laquelle
» on parle ! Mais ne cherchant pas même la route
» de l'invention, ils ontcédé à l'impulsion donnée
» lors de la renaissance des lettres, aurore pâle et
» lugubre, plus triste que les ténèbres ; ils n'ont su
» ni rompre cette impulsion ni en imaginer une
» nouvelle.

» J'ai donc osé combattre à cet égard les préjugés
» les plus répandus, démontrer que le fondement de
» notre scène est tout à la fois vicieux et ridicule;
» que le système ancien doit nécessairement changer,
» si le Français veut avoir un théâtre ; que notre su-
» perbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme re-
» vêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réa-
» lité, et qu'il est temps que la vérité soit plus
» respectée, que le but moral se fasse mieux sentir,
» et que la représentation de la vie civile succède
» enfin à cet appareil imposant et menteur qui a dé-
» coré jusqu'à présent l'extérieur de nos pièces. El-
» les sont muettes pour la multitude, elles n'ont pas
» l'âme, la vie, la simplicité, la morale et le langage
» qui pourraient servir à les faire goûter comme à les
» faire entendre. Le poète coupable et dédaigneux
» a élargi encore ces distances inhumaines que nous
» avons mises entre les citoyens.

» Que l'on combatte ces idées, je n'en serai point
» surpris : plus on avance dans la vie, plus on est
» esclave de l'habitude... Mais quand la vérité a dé-
» posé son germe, il peut être foulé aux pieds, il
» n'en prend pas moins racine, il croît en silence, il
» s'élève et pousse des branches : si l'action est lente,
» elle est infaillible. Les lumières qui blessent le plus
» d'abord ne demeurent pas inutiles ; après les avoir
» méconnues ou dédaignées, l'homme en fait son
» profit : il s'éclaire involontairement.

» Les critiques, les commentateurs, les journa-
» listes, les dissertateurs, toute cette tourbe scolas-
» tique, qui ne parle que par la bouche des morts,
» et qui leur fait dire les plus impertinentes sottises;
» tous ces gens, amis des tombeaux et des ténèbres,
» préconisent tout ce qui s'est fait anciennement, et,
» livrant sagement la guerre à ce qui se fait et à ce
» qui se fera, ont la prunelle des hibous qui se con-
» tracte douloureusement au moindre rayon : ils vous
» citent ce qu'on a lu mille fois, ils vous parlent de
» ce qu'on sait, ils crient au blasphémateur dès
» qu'on se moque d'eux ; ils vous accablent de pas-
» sages et d'autorités étrangères, sans quoi ils ne
» parleraient pas long-temps. Il faudrait rire de leur
» engouement superstitieux, si toutefois cela est
» possible quand on songe qu'ils ont été dans tous

» les âges le fléau des arts et les véritables assassins » du génie. »

Détournons les yeux du livre; car nous pourrions continuer à transcrire et surcharger le nôtre d'emprunts. Que de pensées hardies[1], que de vues originales ne promet pas effectivement une pareille entrée en matière? Quelle épître dédicatoire offre des considérations aussi larges et aussi intéressantes? Par un grand bonheur, l'ouvrage ne fait point honte à son début : derrière ce portail s'élève un monument riche et solide. L'analyse qui suit permettra d'en juger.

L'art dramatique ne demande qu'à être perfectionné. Il a une étendue si vaste que nos poètes n'ont pu embrasser toute sa circonférence ni découvrir toutes ses ressources. La première direction donnée au théâtre n'était peut-être pas la plus heureuse. Il reste à créer un genre nouveau qui éclipserait la tragédie et la comédie. L'art n'a pas encore atteint son zénith, car il n'impressionne qu'un petit nombre de spectateurs et, ne sachant pas reproduire la vie, ne sait point égarer l'âme dans les magiques bosquets de l'illusion.

L'art théâtral a pourtant des droits immenses. Nul autre ne peut exercer une action aussi vive sur la foule, ni ennoblir davantage l'esprit de l'homme.

Il entretient, il développe toutes les facultés brillantes et utiles que nous avons reçues de la nature. Il fortifie nos bons sentimens; la pitié, la bienveillance, l'enthousiasme et l'amour de la vertu grandissent sous ses pluies fécondes. L'âme transportée dans une sphère où ne règnent ni l'or, ni la violence, ni la duplicité, ni la routine, goûte l'intime plaisir de voir les choses jugées selon leur essence et non point selon de niaises conventions. Le spectateur vit quelques instans d'une manière conforme aux lois du bon sens et de la morale; ses coupables penchans se blottissent au fond de son cœur et laissent triompher les généreuses sympathies.

Mais cet effet si désirable, ce ne sont point des maximes et des amplifications qui peuvent le produire. Éloigne-toi, pâle moraliste! emporte ton gros livre et ton bonnet doctoral; tes démonstrations, quelque habilement faites qu'on les suppose, n'obtiendraient ici aucun succès. Il ne s'agit pas pour le moment de convaincre la raison, mais de toucher l'âme. Il faut la lancer, sur un cheval fougueux, dans le monde héroïque, à travers tous les orages de la passion.

Comment le poète remplira-t-il cette glorieuse tâche? Suivra-t-il le chemin battu? Fouillera-t-il

encore les tombeaux des rois? Inondera-t-il la scène de ducs, de princes, de marquis? Assurément non. Il ne bornera pas ainsi son champ de course. Il promènera ses regards sur l'univers et le réfléchira tout entier dans son œuvre. Aucune espèce d'individus n'en sera bannie. Ajoutons qu'il peindra plutôt les mœurs modernes que les mœurs antiques. Il écrira un drame au lieu de composer une tragédie.

Les auteurs de la Grèce puisaient à la source animée de l'histoire contemporaine. L'art dans leurs mains était comme un ordonnateur des fêtes nationales. Leurs dieux, leurs grands hommes, leurs souvenirs, leurs idées, leurs coutumes, servaient de matière aux poèmes. Les ombres des morts ne chassaient pas les vivans du théâtre.

En croyant suivre les Grecs, nous avons réellement perdu leur trace. Nous avons oublié les toits de nos aïeux pour des demeures étrangères. Copier des hommes libres, c'était nous asservir. Outre le manque d'intérêt national et de vérité, notre scène a d'ailleurs de graves défauts. La distinction des pièces en tragiques et comiques n'est pas sans inconvéniens. La tragédie cherchant l'émotion et le sérieux perpétuels, dénature, exagère et calomnie l'humanité. Elle donne aux rois

une grandeur chimérique, au dialogue un air fastueux. Elle entoure les plus simples actions d'une pompe inopportune. Dans son désir d'exciter la terreur et la compassion, elle invente des forfaits impossibles. Les maximes qu'elle y joint ne s'adaptent pas mieux aux conditions de la réalité ; elles grandissent outre mesure les puissans du monde ; elles abaissent le faible au-dessous du niveau où doit le maintenir la justice.

La comédie tombe dans un excès contraire. Se proposant toujours de faire rire le spectateur, elle enlaidit horriblement ses personnages. Elle crée des monstres de sottise, d'ignorance et de bassesse, comme son émule des héros de dévouement et des prodiges d'astuce. Elle s'égare dans un autre sentier, mais n'arrive pas moins que la tragédie au faux et à l'invraisemblable. Entraînée par la pente qu'elle suit, elle bafoue d'ailleurs des hommes et des choses dignes de respect. Sa constitution défectueuse la pousse au mal.

La tragédie et la comédie pèchent de plus par un autre endroit. Elles disposent toute une pièce au profit d'un seul caractère. Il a dès-lors une inflexible raideur ; il est posé là comme le Destin. Sa force opère aussi aveuglément, aussi fatalement que celle des machines. Ce violent moteur annule le

reste des personnages. Ils ont l'air de ces nuées qui flottent autour du soleil couchant, lui doivent leur existence et ne brillent que de sa lumière.

Le drame évite ces fautes. Il peint les hommes tels qu'ils se montrent, c'est-à-dire, unissant le bien et le mal, l'énergie et la faiblesse, la grandeur et la sottise. Les nuances des vertus et des vices sont infinies. Le même principe qui enfante le sublime dans une occasion produit le ridicule dans une autre. Combien d'individus n'ont pas été tour-à-tour doux et cruels, lâches et vaillans, plats et hautains, dévoués et injustes? Le vieillard ne se conduit-il point parfois en jeune homme, le jeune homme en vieillard? Singulier mélange que notre nature! Le bien y germe dans un sol empoisonné; le crime y déploie sa lugubre fleur sur une tige bénie du ciel!

Avec le drame, un caractère unique ne décide pas toute l'action; elle naît des efforts et du jeu de la vie. Plus de personnage auquel on immole les autres. Chaque individu a sa place et son prix. L'auteur n'exécute point un portrait, mais un tableau d'ensemble. Il n'y a pas là de héros factice auquel on attribue rigoureusement tous les défauts ou toutes les vertus de l'espèce. On cherche la

mesure et la vraisemblance; on retrace l'ordinaire aspect des choses.

Dès qu'on se trouve ainsi placé au juste point de vue, les erreurs de la critique se dissipent d'elles-mêmes, comme les hallucinations produites par les brouillards de la nuit, quand le soleil monte à l'orient. Le vieil art dramatique ne s'occupait ni des lieux, ni des mœurs, ni des croyances, ni des traditions; il taillait tous les hommes sur le même modèle. Le drame ne pourra négliger ces élémens poétiques; sans leur secours, point de vraisemblance, point de précision; des tableaux vagues qui ne s'accorderont jamais avec sa nature.

Les liens funestes dont on avait garrotté l'art se brisent aussi comme à l'approche d'un talisman. Plus de ces lois qui gênent sans raison la marche du poète. Les unités de temps et de lieu cessent d'être obligatoires; elles n'enfantent presque toujours que des monstruosités. Pour que les évènemens puissent tenir dans ce coffre étroit, le dramaturge les brise, les tord, les disloque et leur enlève jusqu'à l'apparence de la vie. C'étaient de forts athlètes qui décidaient par leurs combats le sort des royaumes; ce ne sont plus que des corps en lambeaux. L'auteur ne gagne cependant rien, absolument rien à les traiter de la sorte. Il ne gagne

pas davantage à étirer, marteler, laminer tous ses sujets au point de leur faire remplir cinq actes. S'il se laissait guider par la matière, il en composerait deux, trois, quatre ou six, selon les développemens qu'elle exigerait.

L'étude exclusive et l'imitation de l'antiquité lui porteraient un égal préjudice. L'homme n'est pas chez nous ce qu'il était chez les Grecs et les Romains. Le temps l'a modifié; d'autres principes, d'autres gouvernemens, d'autres lois, d'autres coutumes n'ont pu rester sans influence sur lui. Le poète doit donc plutôt observer le monde actuel que rôder parmi les tombes païennes. Le meilleur moyen de nous intéresser est de nous offrir des individus qui nous ressemblent. Les discours d'un paysan élevé sous le même ciel que nous, captivent mieux notre attention qu'un passage d'Euripide.

Le dramaturge abandonnera encore la vaine étiquette de notre ancien théâtre. Une foule d'expressions et de détails qui passent pour vulgaires ne lui répugneront point. Il ne fuira ni la hutte obscure, ni le visage amaigri du pauvre. C'est à ses côtés surtout que marchent la compassion et la terreur. En nul endroit les décrets du sort n'ont des retentissemens funèbres, comme dans les vallées indigentes où l'homme gagne malaisément par

son travail le pain de chaque jour. Quand l'arbre meurt, c'est d'ordinaire au pied qu'il souffrait; de même, les révolutions et les catastrophes partent presque toujours des basses classes. Il faut y descendre, lorsqu'on veut voir la cause des grands faits politiques. Le penseur qui en détourne ses yeux, ne comprendra jamais la vie de l'humanité.

Nous suspendons ici notre analyse avant d'avoir atteint la moitié du volume. Il était certainement impossible d'avoir, en 1773, des principes plus neufs et un coup-d'œil plus libre. Mercier, comme on l'a vu, traitait dès-lors les questions périlleuses qui ont agité les esprits sous la restauration. Il brille dans son époque ainsi qu'une haute montagne frappée avant les autres des rayons du soleil. On aurait peut-être mieux fait de lire et de réimprimer son ouvrage que de publier tant d'écrits insignifians. Ceux qui n'extravaguaient pas se bornaient à répéter les mêmes discours, à énoncer moins bien les mêmes vues. En effet, son bagage ne se compose point uniquement des réflexions que j'abrégeais tout à l'heure. Il a précédé les chefs de l'école nouvelle sur tous les points où ils se sont portés. Pour en offrir un exemple, il parle de Shakespeare, de Calderon et de Lope de Véga comme

des princes du théâtre moderne. Il pense qu'ils doivent nous conduire au vrai dans la nuit où nous a plongés l'imitation grecque. Il a lancé les premières flèches contre Boileau et Racine; non-seulement il les attaque, pour ainsi dire, à chaque page de son *Essai sur le drame*, mais il les bafoue encore dans les notes de son théâtre, dans son *Tableau de Paris*, dans ses autres ouvrages et dans une satire spéciale mise au jour en 1808. La préférence donnée à Corneille date de lui. La fougue, la rudesse, le sublime et les naïvetés qui distinguent l'auteur de *Cinna*, lui plaisent mieux que l'art soutenu, l'élégance et la force discrète de son rival. Intrépide éclaireur, il met la hardiesse bien au-dessus de la sagesse. Il regrette que Corneille se soit embarrassé dans les liens de la critique aristotélicienne et ait augmenté leur funeste puissance par son propre aveuglement. Il blâme les Français de mettre toujours le raisonnement à la place de l'action; leurs pièces ont plutôt l'air de dialogues des morts que de poèmes dramatiques. La gloire de Malherbe ne lui donne point le change; il montre sa sottise, son étroitesse. Il accuse Jean-Baptiste d'avoir desséché l'ode. Que vous dirai-je? Passez en revue les idées littéraires qui se sont fait jour depuis soixante ans et cherchez-les ensuite

dans les ouvrages de notre auteur; soyez certains que vous les y trouverez.

Il se rattache encore à notre siècle par son opposition au Voltairianisme. Il a en horreur l'impiété, l'impudicité, la frivolité. Son âme est pleine du sentiment des nobles choses; il aspire au divin, à l'éternel. Ce passage le prouvera suffisamment : « Tout ce qui porte, dit-il, un caractère de gran- » deur, de force, d'harmonie, je suis décidé à le » croire. Je crois en Dieu, à sa sagesse, à sa bonté, » au système qui dit que tout est pour le mieux, » parce qu'outre que la raison ne répugne point à » ce système, il n'y en a point de plus vaste, de plus » satisfaisant et qui donne de plus belles idées. Tout » ce qui honore, élève, agrandit la nature humaine, » je le crois; tout ce qui l'avilit, l'abaisse, me trouve » incrédule. Et que d'avantages attachés à la croyan- » ce de l'immortalité de l'âme? Je conserverai mes » pensées, mes affections qui me sont si chères, » mes facultés acquises; je ne les verrai pas s'étein- » dre dans la nuit du tombeau. Cette vie n'est » qu'une portion de l'existence qui doit se déve- » lopper en moi. Je verrai la mort sans terreur. Je » serai consolé de la nécessité de ce moment; mes » yeux se porteront au-delà. Comme ces idées peu- » vent produire des actions héroïques! Comme elles

» peuvent dans une grande âme fructifier pour le » bien de l'univers! Froid matérialiste, avec ton » analyse et ta triste discussion, ton système dessé» chant, tu enlèves au monde sa parure et sa beauté, » tu en fais une prison sombre et ténébreuse où ne » règnent plus que la destruction et la douleur. »

Ce n'est pas tout. En 1773, Mercier parlait avec complaisance de la littérature allemande; il devinait sa gloire prochaine, sa fécondité, son originalité. En 1802, il publiait dans notre langue la *Jeanne d'Arc* de Schiller, et plusieurs créations germaniques. Il est donc, sous ce rapport, le précurseur de Mme de Staël[1]. En 1801, le premier peut-être chez nous, il témoignait une vive admiration pour Kant. La Harpe, associant le nom de ce grand philosophe à celui du mystique Swedenborg, les nommait alors conjointement l'*opprobre de l'esprit humain*. Plus sagace et plus penseur que lui, Mercier réfute Locke, maltraite Condillac, puis vante la *Critique de la raison pure*. Il met à nu la faiblesse du sensualisme et l'accuse de ne pouvoir rien expliquer. C'est une autre direction qu'il faut prendre. Mercier, comme Kant, s'attache

[1] Il faut lui adjoindre sous ce rapport les hommes que nous citons plus bas, dans le chapitre huitième de ce premier livre.

aux principes innés. Descartes, Leibnitz, Wollaston, le philosophe de Kœnisberg, lui paraissent plus clairs, plus satisfaisans que les matérialistes. On doit donc le regarder aussi comme l'annonciateur de M. Cousin.

Ce n'est pas tout encore. Il a prévu, prédit, préparé les changemens qui se sont accomplis dans notre langue. Elle lui semblait avoir été saignée à blanc. Les puristes, en quête de l'élégance, ne virent point qu'ils appauvrissaient et minaient sa constitution. Elle perdit de la sorte beaucoup de son ancienne vigueur et presque toutes ses franchises. « On parle de l'importance d'un bon dic» tionnaire : la première chose serait de ne pas le » confier à une race d'étouffeurs, qui se mettent à » genoux devant quatre ou cinq hommes du siècle » de Louis XIV, pour se dispenser, je crois, de con» naître et d'étudier tous les autres, et qui, criblés » des plus misérables préjugés, fermant le petit tem» ple de leur idolatrique admiration, ne savent point » qu'il n'y a pas de perfection fixe dans les langues. »

C'était en 1801 que Mercier publiait ces lignes; elles font partie de l'introduction qui précède sa *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*. Le titre même de l'ouvrage indique son but; mais ce

qu'il n'indique point, c'est la sagacité des choix faits par l'auteur. Un grand nombre, que dis-je! le plus grand nombre des termes qu'il proposait alors d'employer, et que les hommes sages repoussaient avec dédain, ont aujourd'hui leur place à côté des mots illustres. Nous avons marché si vite depuis ce temps, qu'on est surpris à chaque page de lui voir annoncer comme une hardiesse telle ou telle façon de dire maintenant consacrée. On mesure ainsi tout l'espace que nous avons franchi, sans en garder le souvenir. Une foule de vieux mots, entre autres, que Mercier déclare bons à reprendre, ont actuellement droit de bourgeoisie et semblent l'avoir toujours eu. La plupart datent du seizième siècle. L'auteur de la *Néologie* avait effectivement pour cette époque une prédilection bien déterminée; il en trouvait la langue plus riche, plus hardie, plus gracieuse et plus maniable. Il soutenait même « qu'il y avait eu plus de génie » en France dans le seizième siècle que du temps » de Louis XIV. » Cette opinion a aussi trouvé des échos, seulement on l'a amplifiée jusqu'à l'absurde.

N'omettons pas un dernier trait. Dans un petit roman intitulé : *Histoire du poète Iserben*, notre auteur a peint avec un enthousiasme et une finesse

surprenante la grandeur, la misère et les ridicules du génie. C'est un excellent tableau. On passe de l'admiration à la pitié, de la pitié au sourire. Nul homme n'avait peut-être alors de l'artiste une idée plus haute et plus juste à la fois. *La Métromanie*, pièce fausse, glaciale, ennuyeuse, sans action et complètement indigne de sa renommée, ne soutiendrait pas une minute le parallèle avec ce petit chef-d'œuvre. Là se trouvent les premières plaintes contre l'injustice du sort, contre la démence et la cruauté des hommes, qui infligent à la supériorité de l'esprit des châtimens plus durs qu'au crime et à la bassesse. Des voix éloquentes ont depuis soutenu cette noble cause; il faudra la plaider bien long-temps pour que le mal s'affaiblisse; mais, dans tous les cas, l'honneur de l'initiative appartient encore ici au brave et intelligent Mercier.

Ces deux titres que je lui donne, il ne les a pas moins mérités l'un que l'autre. On ne l'a jamais vu, pour aucun motif, renier ses principes. La haine de la critique, la malveillance des auteurs, les distractions de la foule ne l'ont pas empêché de suivre sa route. Il a eu la persévérance du génie et la bravoure des âmes fortes. Sûr d'avoir raison, il a maintenu ses théories jusqu'au dernier soupir. « La nation entière, s'écriait-il, la nation

» entière sera mon juge, mais dans le temps; je » prêterai peu l'oreille à la génération actuelle des » littérateurs, parce qu'elle n'est pour moi qu'un » parterre qui doit se renouveler demain. L'homme » qui pense et qui sent ses forces n'écrit pas pour » un seul parterre. »

Déplorable sort des écrivains! la nation ne l'a pas jugé, elle l'a oublié. De son vivant, il passait pour un esprit bizarre et sans justesse; après sa mort, nul ne garda son souvenir. La tombe dévora ses glorieuses espérances comme sa frêle dépouille. Maintenant une nuit profonde l'environne, et pas un regard ne se tourne vers son sépulcre. Ses idées ont cependant fait leur chemin; elles ont pris possession du monde littéraire; bien des auteurs sont devenus fameux, rien que pour les avoir épousées. Mais tandis que ces nobles filles conquéraient les hommages, on ne pensait point à leur père, et ses gendres même le reniaient. Chacun de leurs triomphes était pour lui une défaite. Plus ils s'environnaient de lumière, plus ils jetaient d'ombre sur son front.

C'est qu'il a eu le malheur d'apercevoir et de proclamer trop tôt la vérité. Deux sortes d'hommes concourent incessamment à changer la face de la terre. Les uns, venus dans une heure propice,

énoncent tout haut ce que la majorité se dit tout bas. Ils sont le clairon d'appel qui fait sortir, à mesure qu'il passe, un combattant de chaque logis. Leurs discours ébranlent le monde; un sinistre éclat les environne, pareil à ces lueurs sanglantes dont le jour, près de finir, colore les nuées orageuses. Ils forment la classe des révolutionnaires. Ayant au plus, sur la foule, quelques pas d'avance, ils lui servent naturellement de chefs. Mais il en est d'autres moins fortunés, quoique plus originaux, qui précèdent l'humanité à une si grande distance, que la multitude ne les voit point. Quelques songeurs perspicaces les suivent seuls du regard dans le crépuscule de l'orient. Peu à peu, ils s'acheminent sur leurs pas, indiquant la route à de nouveaux adeptes. Ces génies hâtifs sont les précurseurs. La plupart vivent et périssent lamentablement. Ils défrichent au milieu des larmes le terrain où moissonnent leurs héritiers. Luther fonde l'église protestante, mais Abeilard et Wiclef traînent leur existence de malheur en malheur; Savonarole et Jean Huss rendent dans les flammes leur esprit audacieux. Les hautes intelligences ressemblent à ces écueils surmontés d'un phare, qui reçoivent le premier choc des vagues et luttent contre les premiers efforts de la tempête; ils bril-

ferme des idées tellement générales qu'elles trouveraient place dans toutes les théories possibles. Elles ne donnent l'avantage à aucune manière; elles se tiennent au-dessus de la région où commence la variété des systèmes [1]. L'auteur ne semble pas désirer qu'on apporte la moindre modification aux lois régnantes, et, de fait, il n'en avait nul besoin. Il explorait un sol entièrement libre où ne s'élevaient point de barrières; il se montrait poète dans le domaine de la science, et la critique n'avait point poussé jusque-là ses lignes de douanes.

Moins occupé de la nature, Jean-Jacques ne la voyait pourtant pas sans enthousiasme. Il reportait sur les fleurs, sur les bois, sur les collines une sympathie brûlante que les hommes n'avaient point acceptée. Dans la solitude amère de son génie, dans la profonde tristesse de son cœur, il n'avait d'affectueux rapports qu'avec les muets enfans du Très-haut. Une branche de thym sauvage, un nid d'écureuil à la cîme d'un frêne, la digitale grimpée au bord des roches l'intéressaient plus vivement que les protestations et la fragile amitié de ses semblables. Mais, comme le

[1] *L'art d'écrire* de Condillac donne lieu aux mêmes observations; c'est là ce qui nous empêche d'en parler.

philosophe dominait en lui, sa pensée le ramenait toujours vers eux. La dégradation générale l'accablait d'une poétique douleur; la société lui paraissait un gouffre, et il se dévouait aux dieux infernaux dans l'espoir de le combler. Revêtir d'une séduisante lumière les principes éternels, enseigner à la foule les lois du juste et du bon, chercher les bases primitives de l'organisation politique, voilà les caps majestueux sur lesquels il dirigeait son navire. Il peignait les tourmens qu'engendre un insatiable amour de l'idéal, la révolte effrénée des passions mécontentes, l'humeur sombre où jette l'aspect du mal universel. Tandis que Buffon et l'auteur des *Harmonies* révélaient le monde externe, il descendait une lampe dans l'abîme du monde intérieur. Il y faisait entrevoir des champs désolés, d'âpres solitudes et aussi, par momens, de frais bocages, de voluptueux et rians tableaux.

Ses idées littéraires n'avaient pas la même importance que ses œuvres plastiques et ses considérations morales. Lancé dans un absurde paradoxe, ennemi des arts, des sciences, du travail intellectuel, il ne pouvait guère analyser d'une manière neuve et pénétrante l'essence de la poésie. Il est rare que l'on comprenne les choses dont on ne s'occupe point avec amour; à plus forte raison n'en dé-

couvre-t-on pas les lois intimes, les aspects ignorés. Jean-Jacques, s'emportant contre la littérature, m'a l'air d'un homme placé au milieu d'une barque où l'eau fait irruption de toutes parts. Ne voulant point sombrer, il s'épuise à vider l'esquif. Le plus grand résultat qu'il obtienne, c'est de se maintenir laborieusement sur les flots. Loin d'avancer, il ne peut garder sa position sans de violens efforts; il n'a pas même dans son immobilité la joie du repos, le loisir de l'inaction. Tel est le châtiment de ceux qui défendent une mauvaise cause. Toute leur adresse ne leur sert qu'à ne point paraître aliénés. Ils se fatiguent sur place, tandis que les autres labourent une mer propice et gagnent sensément de fertiles rivages. Lorsque notre auteur, par exemple, maudit le théâtre et ses effets, il semble au premier coup-d'œil entrer dans une voie originale où de nombreuses découvertes s'offriront à lui. Mais l'erreur n'est pas la nouveauté! Il essaie d'anéantir l'art dramatique, il est vrai, et c'est une entreprise qu'on n'avait point encore faite. Au milieu même de ses attaques cependant, il reproduit des idées très-vulgaires; il juge comme la foule le système alors en vogue et ne soupçonne point les métamorphoses qu'il doit subir. « Je crois » pouvoir avancer, dit-il, comme une vérité facile à

» prouver, que le théâtre français, avec les défauts » qui lui restent, est cependant à peu près aussi » parfait qu'il peut l'être, soit pour l'agrément, soit » pour l'utilité. »

Bernardin de Saint-Pierre suivait une ligne mitoyenne entre Buffon et Jean-Jacques. Moins morose que l'un, plus libre que l'autre dans ses études, car il ne se proposait pas de constater un ordre de faits spéciaux, il cherchait surtout à découvrir les lois esthétiques d'où naît la perpétuelle magnificence de l'univers. Tantôt sous les pins de la zône glaciale, tantôt sous les bananiers de l'île de France, il poursuivait toujours en toutes choses l'habile pensée de l'artiste suprême. Les secrètes harmonies de la nature, voilà ce qui le charme et l'occupe; il interroge les mers, les continens et les forêts, les montagnes, les oiseaux et les quadrupèdes; il leur demande pourquoi le céleste poète leur a donné leurs attributs divers, assigné telle ou telle place, les a groupés comme nous les voyons et unis par des liens sympathiques. Son plus vif chagrin est de ne pas avoir assisté aux délibérations de l'Éternel, quand sa face radieuse allait illuminer le chaos et son verbe organiser la matière. Toutefois, les splendeurs externes ne le ravissent pas uniquement; il y joint, il y mêle les

beautés de l'univers moral, et cette union fertile produit plus tard un chef-d'œuvre incomparable.

Les *Études sur la nature*, publiées en 1784, eurent le même genre de succès que tous les livres entièrement neufs par les idées ou par le style. Aucun éditeur ne voulut les imprimer ; les journaux les déchirèrent, les savans, les hommes de lettres les accueillirent avec dédain ; elles semblaient mortes en naissant. Le public seul les trouva de son goût. Elles furent recherchées, admirées, vantées par les lecteurs ordinaires. Ce fait qui s'est reproduit pour Chateaubriand, pour Lamartine, pour Victor Hugo, pour la plupart des talens inventifs demande explication. La masse des auteurs et *à fortiori* celle des libraires se composent d'esprits sans originalité, disons mieux, sans activité. Ce sont des espèces de cloaques où séjournent dans une paix profonde tous les lieux communs de l'époque. Nul rayon de lumière inespéré, nulle eau fécondante ne s'y montrent jamais. Ils n'estiment que les œuvres, les principes, l'exécution depuis long-temps consacrés. Ce qui sort de l'usage, demandant pour être compris un effort d'intelligence dont ils sont incapables, n'éveille en eux que des sentimens de répulsion. Vrais sicaires du passé, ils menacent toujours le présent et

l'avenir. Le public ne trempe point dans ce complot; il cherche l'émotion, l'intérêt; il les accepte sous toutes les formes. Peu lui importent l'habitude et la règle; il aime ce qui l'agite agréablement, il déteste ce qui l'ennuie. Or, par un effet bien naturel et bien heureux en même temps, les créations progressives l'amusent, le passionnent plus que les autres. Les idées, les matières qu'on y aborde touchent de plus près aux questions vitales du jour. Chaque mot de l'auteur passe alors sur les âmes comme un coup de vent sur une mer déjà houleuse. Les publications rétrogrades, au contraire, ont pour base des sujets vieillis, des problêmes résolus. Elles s'adressent à la mémoire plutôt qu'au sentiment de l'existence. Les premières enfantent des orages; celles-ci font trembler avec peine quelques buissons arides sur des dunes escarpées.

Non-seulement les *Etudes* ne furent point comprises par les lettrés au moment de leur naissance, mais nous croyons pouvoir dire qu'elles ne l'ont pas été depuis. Voyez, en effet, comment on les juge. Elles passent encore pour des rêveries scientifiques d'une valeur très-incertaine. On leur accorde le charme du style, mais on borne là leur mérite. Les savans ont mis le système des marées à l'index et tout l'ouvrage a souffert de leur pro-

scription. Ce n'est pourtant pas un livre de physique. Loin de marcher sous la bannière des sciences naturelles et de vouloir étendre leur domaine, Bernardin se montre leur ennemi le plus acharné. Il trouve qu'elles nous déguisent et nous cachent la nature; les méthodes, les systèmes, au lieu d'aider l'intelligence, lui paraissent la conduire tout droit à l'erreur. Dans sa haine pour eux, il ne voit point qu'il s'égare lui-même plus que ne l'ont jamais fait ni les chimistes, ni les botanistes. Il voudrait empêcher l'esprit humain d'établir des distinctions, des classifications, comme si ce n'étaient pas là les instrumens nécessaires de la pensée! Il va même jusqu'à exprimer le vœu qu'on abandonne la recherche des causes efficientes! « C'est pour notre bonheur, dit-il, que la nature » nous a caché les lois de sa toute-puissance. Comment des êtres aussi faibles que nous en pourraient-ils embrasser l'étendue infinie? Mais elle » en a mis à notre portée qu'il était plus facile et » plus doux de connaître: ce sont celles qui émanent de sa bonté. [1] »

[1] Voici un autre passage non moins explicite: « Nous avons » beau faire, nous ne pouvons saisir dans la nature que des » résultats et des harmonies; partout les premiers principes » nous échappent. »

Jugeant donc chimérique l'espoir de découvrir l'essence des objets et les principes dont ils dépendent, il conseille aux hommes sérieux d'attacher exclusivement leurs regards sur les causes finales et les causes esthétiques. Avec elles, selon lui, on peut rendre compte de tous les phénomènes. C'est une erreur palpable. S'il est hors de doute qu'une pensée providentielle, qu'un sentiment divin de l'harmonie et de la beauté se manifestent dans l'ordre général de l'univers et dans la structure des différens êtres, l'on aurait tort d'en conclure que les penseurs doivent s'occuper uniquement des buts pour lesquels les choses ont été faites et du goût exquis de leur disposition. Les lois qui les régissent n'ont certes pas moins d'importance. Il est bon de chercher les raisons dernières, mais la nature des agens demande aussi à être observée, connue, expliquée. Voilà la vraie fin des sciences physiques; les autres ne peuvent guère passer que pour des sciences morales.

Il faut donc prendre les *Etudes* et leur complément les *Harmonies de la nature*, comme deux ouvrages de philosophie et de critique. Examinés à ce point de vue, ils gagnent autant qu'ils perdaient de l'autre côté. On y trouve une téléologie et une esthétique de la nature, dignes de la plus

grande attention ; des remarques tout-à-fait neuves sur le cœur humain et sur des sentimens poétiques dont les lettres françaises avaient jusqu'alors ignoré l'existence et le pouvoir.

Si loin que parvienne le matérialisme d'une époque, si loin qu'un peuple descende les pentes unies de la corruption, jamais les nobles idées, jamais les grands principes ne restent sans défenseurs. Au milieu des cris de joie, des chants obscènes, du tumulte des banquets, résonnent toujours d'austères avertissemens. Aucun spectateur ne prendrait la parole, que la loi morale ne serait point abandonnée à elle-même ; un convive pensif se lèverait pour tancer la débauche. Le dix-huitième siècle ne fut point privé de ces enseignemens. L'irréligion se glissait dans tous les cœurs ; Swift, Gœthe, Voltaire, Diderot citaient la Providence à leur tribunal et lui demandaient compte de l'absurde manière dont elle a organisé le monde. Le vice inondait l'Europe ; piété, bienveillance, gratitude envers le créateur semblaient disparaître à jamais sous ses flots strériles. Elles ne couraient pas de danger néanmoins. Bolingbroke, Shaftesbury, Pope, Haller, Kant, Schiller, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, tous optimistes confians, tous moralistes scrupu-

leux, tous déistes résolus, prirent le parti du ciel et de l'âme contre la terre et les sens. Ils n'étaient pas chrétiens, mais ils défendaient les maximes, les tendances sur lesquelles s'appuient les religions. Ils bâtissaient une imprenable tour afin d'y mettre à l'abri le grand trésor de l'humanité.

Bernardin ne voit en conséquence dans la nature que des témoignages d'amour, de radieux tableaux ou de délicates merveilles. Il analyse cette pompe charitable et en formule le système. Après avoir considéré l'harmonie générale du globe, après avoir fait ressortir les plans de la sagesse et de la bonté divines, sa rare intelligence descend à l'étude des lois spéciales qui produisent ce vaste accord. Il sentait bien qu'il entrait dans une sphère ignorée de ses compatriotes. « J'entreprends, dit-il, d'ouvrir une carrière nouvelle. Je ne me flatte pas d'avoir pénétré fort avant; mais les matériaux imparfaits que j'en ai tirés pourront servir un jour, à des hommes plus habiles et plus heureux, à élever à la nature un temple plus digne d'elle. » Il expose alors ce qu'il entend par les lois de convenance, d'ordre et d'harmonie; les règles esthétiques des couleurs, des formes, des mouvemens appellent ensuite ses regards; de là, il passe aux consonnances, à la progression, aux contrastes,

aux concerts, et applique ses remarques à la figure humaine; les principes de l'attraction, de la compensation, l'occupent en dernier. Une multitude de vues très-justes et souvent plus profondes qu'elles n'en ont l'air se déroulent dans ces chapitres. Ce sont les premières pages importantes écrites chez nous sur la théorie du beau.

Quand il a terminé ses indications abstraites, il prend les plantes pour exemple et vérifie son système par l'examen de leur structure, de leurs sympathies, de leurs nuances et de leurs formes. Mille observations pleines de grâce nous révèlent dans les champs, les lacs et les bois des séductions peu connues. Les fleurs, à l'approche du magicien, rayonnent d'un éclat insolite.

Mais l'univers extérieur ne lui fait point négliger le monde spirituel. Comme Kant, il appuie sur le sentiment et la morale la croyance nécessaire à un Dieu et à l'immortalité de l'âme. Il compte, il analyse ensuite les instincts de cette âme. Les idées qu'il émet alors sont la partie de son livre qui a le plus de portée littéraire. Sans doute une esthétique de la nature, chez un peuple depuis long-temps dénué d'imagination et de goût pittoresque, avait à la fois une extrême importance et une grande nouveauté. Mais ni l'erreur ni l'oubli ne viennent

à l'homme du dehors. La réalité possède toujours les mêmes attributs; son aspect et ses forces ne changent point. C'est donc en nous que s'opèrent les variations : tantôt nous voyons les choses, tantôt notre aveuglement nous les cache. La source de nos méprises, surtout dans le domaine poétique, gît au fond de notre cœur et de notre pensée. Lorsque le vrai sentiment de l'idéal, de l'infini, de la destinée humaine existe quelque part, la nature ne reste pas muette devant lui. Chacune de ses formes, chacun de ses soupirs trouve un miroir et un écho. On recherche, on aime d'autant plus ses suaves beautés, que l'âme où elles se réfléchissent brille intérieurement d'une plus vive lumière.

Bernardin faisait donc, sans le savoir, trembler sur ses pilotis vermoulus toute notre ancienne littérature, quand il discourait avec chaleur des sentimens qu'éveillent en nous l'innocence, la patrie, le merveilleux et le mystère; du plaisir engendré par l'admiration, l'ignorance, la mélancolie, les ruines et les tombeaux; enfin, du charme de la solitude. L'art classique avait rejeté ces causes d'émotion. Il possédait peu de naïveté, peu de nationalité; le monde invisible et surhumain ne l'attirait pas en ses ténébreuses profondeurs; il était

tranchant, caustique, fuyait les lieux qui portent aux graves méditations, cherchait la société, ne manifestait aucun goût pour la rêverie. Or, Bernardin soutenait qu'il aurait dû prendre une direction contraire. Les sentimens naïfs nous ramènent à Dieu. C'est sa pensée qui vit dans l'enfant, dans l'oiseau, dans les cœurs ingénus, dans tout ce que nous voyons se développer innocemment et spontanément. La droiture, la simplicité nous élèvent donc. Une poésie factice est habituellement frivole et mesquine.

L'amour du pays natal ouvre aux arts une autre source d'opulence et de vérité. Comment ne peindrions-nous pas bien les montagnes, les bois, les prairies où s'est écoulé notre jeune âge, les arbres touffus où nous grimpions, les clairières où tombait sur nos cheveux l'humidité du soir, l'étang magique où nous allions cueillir les fleurs dorées du nélumbo, la vieille église, la maison chérie, le banc devant la porte où l'on causait avec nonchalance aux dernières lueurs de l'occident, aux premières clartés de la lune? Les littératures sont inépuisables quand leurs racines plongent dans le sol de la patrie.

Mais pourquoi m'évertuerais-je à faire ressortir la tendance novatrice des considérations de Bernardin

de Saint-Pierre sur les sentimens poétiques et moraux dont notre âme est susceptible? Elles ont une évidente originalité. Un homme qui analysait comme lui la jouissance intime qu'on éprouve lorsqu'il pleut à verse, qu'on voit les murs moussus tout dégouttans d'eau et que le bruit des vents se mêle aux frémissemens de la pluie; un homme qui s'égarait si volontiers parmi les ruines des châteaux que nos ancêtres bâtissaient sur le sommet des montagnes et du couronnement desquels sortent aujourd'hui de grands arbres dont la tempête bat le feuillage; un homme qui allait rêver dans les cimetières de campagne, dans ces enclos agrestes, où la douleur prend de la sublimité, s'élève avec les pyramides des ifs, s'étend avec les plaines et les collines d'alentour, s'allie avec tous les effets de la nature, le lever de l'aurore, les soupirs de la brise, le coucher du soleil et les ténèbres de la nuit[1]; un pareil homme, dis-je, quels que fussent ses travaux, théoriques ou plastiques, ne pouvait faire un pas sans ébranler jusqu'en ses fondemens notre vieille nécropole littéraire. Son goût, son style, ses idées s'éloignaient tellement des anciennes voies, que, s'il renaissait à l'heure présente, il écrirait ab-

[1] Les traits qui composent ces tableaux sont tirés des *Études de la nature*.

cette conscience d'un Dieu propice réglant tous les phénomènes, se développaient alors si spontanément après avoir subi le froid d'un rude hiver, que les hommes les plus secs, les plus classiques dans leurs livres se montraient novateurs dans leurs écrits familiers. De 1778 à 1785, deux vieillards, deux auteurs aussi ennuyeux l'un que l'autre eurent une correspondance maintenant publiée en partie. Ces lettres, bien différentes de leurs ouvrages, sont pleines d'une chaleur intime, d'une imagination brillante et d'une verve soutenue qui les feraient croire produites de nos jours. Nous allons en citer des passages importans pour la cause du romantisme.

« J'ai lu avec bien de l'intérêt, mon cher ami, » votre aimable lettre, et j'ai cru causer encore avec » vous au coin de notre foyer solitaire, ou dans ces » allées profondes de la forêt où nous allions quelquefois nous égarer. Nous ne sommes pas faits » l'un et l'autre pour le bruit, ni pour ces belles soirées où l'on va s'ennuyer en cérémonie. Il nous » faut la liberté de l'âme et la fière indépendance » de la solitude; c'est là que nous nous retrouvons » nous-mêmes et que nous sommes quelque chose; » c'est là que le génie se fait entendre, s'il daigne » parfois nous visiter. Les inspirations heureuses

»sont dans les profondeurs de l'âme et dans le »calme du silence. Nous retrouverons, j'espère, »nos promenades, nos arbres pittoresques, nos »bois déserts, nos soleils couchans, et ces scè-»nes magnifiques de la nuit qui étend sur l'uni-»vers ses grandes ombres, et dont la tranquillité »auguste inspire une sorte de respect religieux. »J'ai un véritable regret que nos âmes ne se soient »pas réunies plus tôt et que le temps ait volé à »notre amitié tant d'années qu'il nous devait.

». . . . .

»Vous avez passé à travers votre siècle sans »qu'il déposât sur vous aucune de ses taches. Con-»servez ce goût précieux de la nature qui est au-»jourd'hui si loin de nous et continuez à vivre loin »des hommes pour être heureux : on ne s'en »approche jamais impunément ; et il n'y a point de »jours passés dans la solitude dont le soir ne soit »calme.

». . . . .

»Je vous dirai que je suis à Nice, que je suis »logé dans une charmante maison, située à la cam-»pagne et sur les bords de la mer, mais à mi-côte »et à distance raisonnable. J'ai sous ma fenêtre ce »beau et immense bassin que je découvre de tous »côtés, jusqu'aux bornes de l'horizon. J'entends la

» nuit et de mon lit le bruit des vagues ; et ce son » monotone et sourd m'invite doucement au som» meil. Je n'ai jamais vu de plus beaux jours que » ceux dont nous jouissons ici ; le soleil y est dans » son plus grand éclat ; la chaleur, à midi, est comme » celle du mois de mai à Paris, lorsqu'il est beau. » La campagne est encore riante et couverte de » gazon ; les petits pois sont en fleurs ; on trouve » dans les jardins la rose, l'œillet, l'anémone, le » jasmin, comme en été. L'orange et le citron sont » suspendus à des milliers d'arbres épars dans les » campagnes et dans les enclos. Tout offre l'image » de la fertilité et du printemps. Joignez à cela » des promenades très-agréables dans les monta» gnes, et où l'on découvre à chaque pas les points » de vue les plus pittoresques ; partout le mélange » de la nature sauvage et de la nature cultivée, des » montagnes qui sont des jardins et d'autres hé» rissées de roches, entrecoupées de pins et de cy» près ; et, dans l'éloignement, la cime des Alpes » couvertes de neige.

» . . . .

» On n'est point tout-à-fait infortuné sur la » terre, quand on peut encore être aimé, quand il » nous reste de quoi nous aimer nous-mêmes. Je » voudrais que mon amitié pût être de quelque prix

» pour vous, pût contribuer du moins à soulager
» vos peines : s'il suffit pour cela de les sentir bien
» vivement, croyez que personne n'en est plus pé-
» nétré que moi, ne vous est et ne vous sera jamais
» plus attaché. C'est votre heureux et excellent ca-
» ractère plus encore que vos grands talens, qui a
» formé cette union et qui la conservera, j'espère,
» jusqu'au dernier moment de notre vie. Ne vous
» abandonnez pas trop à votre douleur, je vous
» prie; et surtout défendez, s'il est possible, votre
» imagination de ces idées mélancoliques qui pour-
» suivent aisément les âmes sensibles et fortes :
» c'est un nouveau poison plus cruel que la douleur
» même, et qui ajoute encore à l'infortune en la
» nourrissant sans cesse d'images lugubres et tris-
» tes. N'allez pas vous enfoncer dans la solitude
» que vous devez désirer, mais qui vous serait fu-
» neste; vous y seriez livré tout entier à vos cha-
» grins et à vous-même. C'est de vous surtout, mon
» cher ami, que vous devez vous défendre dans ces
» momens. Vivez, restez auprès de ceux que vous
» aimez et qui vous aiment; ils entendront le
» langage de votre cœur et sauront y répondre. »

» . . . .

» Nous jouissons ici, depuis quelques jours, du
» plus beau printemps : nos arbres sont en fleurs;

» nos campagnes sont couvertes d'une verdure qui
» semble de l'émeraude aux rayons éclatans du so-
» leil. Le ciel le plus pur se réfléchit dans une mer
» brillante, qui paraît elle-même un vaste ciel en
» mouvement. Je vais tous les jours sur des mon-
» tagnes parsemées d'oliviers, de citronniers et
» d'orangers, jouir de ce magnifique spectacle, et
» voir le soleil, comme au temps d'Homère et de
» Virgile, descendre dans les flots de l'Océan, qui
» semble lui préparer un lit d'or, de nacre et de
» pourpre. Mon ami, combien ces tableaux de la na-
» ture sont ravissans, et qu'ils tiennent aisément lieu
» de la société des villes, des plaisirs et des hommes,
» excepté des amis! Je vous prends quelquefois avec
» moi dans ces promenades solitaires : nous gra-
» vissons ensemble ces rochers, et parvenus à leur
» sommet, je vous montre ces grandes scènes du
» drame éternel de l'univers. J'aime à croire que je
» suis aussi quelquefois avec vous dans votre soli-
» tude, et que mon souvenir se place quelquefois
» à côté de mon ami...... Adieu, adieu, je vous
» embrasse du fond de mon cœur, d'un cœur qui
» est éternellement à vous, tant qu'il battra et qu'il
» aura un mouvement. »

Qui écrivait ces lignes pleines de poésie et de tendresse? Quel homme révélait un si profond

amour de la beauté visible, une aussi exquise abondance d'émotions sympathiques? J'ose à peine le dire, tant le fait va sembler étrange, et cependant on ne peut le révoquer en doute ; l'auteur des pages précédentes est l'immobile, le sourcilleux, le fastidieux Thomas! Il n'a rien écrit d'officiel qui vaille ces lettres ; quand il songeait à la gloire et se soumettait aux habitudes contemporaines, l'eau froide de la routine glaçait immédiatement sa verve. Il fut le martyr d'un pitoyable code littéraire. Dans son *Traité du style poétique* et dans son *Essai sur les Eloges*, il le prône de toutes ses forces : il en a été cruellement puni! Les nobles dons qu'il avait reçus de la nature et qui lui eussent permis, à une autre époque, d'unir la hardiesse et la grâce, l'imagination et la sensibilité, se fanèrent au contact des préceptes, comme des fleurs entre les mains brûlantes d'un malade.

Les réponses de Ducis n'avaient probablement pas moins d'éloquence. Les traits de naturel, de passion, d'enthousiasme qui vivifient çà et là ses épîtres, ses stances, ses poésies diverses, comme de gais rayons une campagne terne et brumeuse, donnent assurément lieu de le croire. Une seule a été livrée au public et elle est insignifiante. Mais on trouve dans celles qu'il adressait à d'autres per-

sonnes de remarquables passages. Telles sont les lignes suivantes que lui inspirait la mort de sa mère : « Je rends grâces à la Providence de m'avoir » fait naître d'elle, et je lui demande avec larmes » de me réunir à elle dans un meilleur séjour. » Toute sa maladie a été un exercice de résignation » et de patience. L'ange de la paix n'a point quitté » son lit. Ah! si j'avais pu recueillir de sa bouche » les impressions de religion, de foi, d'amour, d'es- » pérance, qui l'ont soutenue jusqu'à son dernier » soupir! Non, la mort n'avait pas détruit la grâce » naturelle de sa figure : les signes de la prédesti- » nation éternelle étaient sur son front. O ma mère!

» J'ai appris d'elle la grande leçon de l'homme » et du chrétien : à souffrir. Je me tairai mainte- » nant sur mes maux, et j'espère que mes douleurs » secrètes me seront comptées dans un monde où » tout est justice et vérité. Mon cher ami, j'ai mis » ma confiance dans le Dieu de ma mère. Je lui de- » mande de mourir comme elle, sous sa bénédic- » tion céleste. Je n'aimerai jamais personne sans » lui souhaiter une mort aussi douce et aussi sainte. »

Qui croirait que Ducis a pu trouver cette méta- phore pleine de charme et d'éclat : « Hélas! mon » cher ami, vous avez bien raison : sur ce grand » fleuve de la vie, parmi tant de barques qui le des-

» cendent rapidement pour ne le remonter jamais, » c'est encore un bonheur que d'avoir trouvé dans » son batelet quelques bonnes âmes qui mêlent leurs » provisions avec les vôtres et mettent leur cœur » en commun avec vous. On entend le bruit de la » vague qui nous dit que nous passons, et l'on jette » un regard sur la scène variée du rivage qui s'en- » fuit. »

En général, les lettres du temps sont, sous le rapport du style, plus vraies, plus fortes, plus progressives que la masse des écrits. Un auteur célèbre a constaté ce fait pour le père de Mirabeau dont la correspondance surpasse de beaucoup les ouvrages. Celle de La Harpe est aussi plus originale que ses livres. Les lettres de Diderot à mademoiselle Voland renferment une multitude d'expressions toutes modernes. Les seules de ses œuvres que l'on pourrait mettre en parallèle sont le *Neveu de Rameau* et les *Salons*. Il y déploie une liberté extraordinaire, il y manie la langue avec une audace prophétique. L'imagination française depuis longtemps soumise à une rude contrainte avait donc ses heures d'indépendance ; sous les yeux de la foule, elle semblait endurer joyeusement l'oppression. Loin du monde, au contraire, elle se hâtait de la secouer ; dans le silence des champs ou de

la vie domestique, elle reprenait son attitude et sa physionomie natives. Elle était comme les esclaves noirs, qui supportent tout le jour la brutalité des planteurs, mais qui s'échappent la nuit de leurs cases et vont, parmi les bois, danser avec leurs maîtresses au clair de lune, en chantant des airs gais ou monotones, qui leur rappellent les baisers de leur mère et tous les souvenirs de la patrie.

CHAPITRE VIII.

Imitation des littératures étrangères.—Influence des traductions. —Poésie descriptive.— Voltaire, Ducis, Letourneur, Ramond, Delille, Roucher, Saint-Lambert.

La guerre contre les anciens et contre l'imitation de leurs formes se prolongea, comme nous l'avons dit, jusqu'à la fin du siècle dernier, pour renaître avec plus d'acharnement au début du nôtre. On était si las d'une fausse et ennuyeuse littérature, que chacun voulait lui donner le coup de grâce. Des hommes que la poésie intéressait d'une manière très-accessoire cherchaient eux-mêmes à frapper l'usurpatrice. D'Alembert l'attaquait dans trois circonstances différentes [1]. « Puisque la poésie est un art d'imagination, il n'y a donc plus » de poésie, dit-il, dès qu'on se borne à répéter » l'imagination des autres. Nos meilleurs écrivains » conviennent que les phrases, et, si on peut par-

[1] Voyez ses *Réflexions sur la poésie*, son Discours de réception et ses *Réflexions sur le goût*.

» ler ainsi, les formules du langage poétique, sont » insipides dans la prose. Pourquoi? Parce que ce » langage est inventé depuis près de trois mille » ans, et que le genre d'idées qu'il renferme est » devenu fastidieux. »

Mais si une poésie fondée sur l'imitation a le plus grave de tous les défauts, le manque de charme et de vérité, il n'en est pas moins indubitable que dans les périodes où l'art et la littérature ont conscience d'eux-mêmes, une certaine quantité d'emprunts viennent ordinairement se joindre à leurs dons naturels. Aux époques de foi, d'ignorance, les nations mènent une vie solitaire; elles communiquent peu et ne savent ni ce que disent, ni ce que font leurs voisines. La puissance des émotions intérieures qui les travaillent est si grande, qu'elle absorbe entièrement leur attention. D'une source unique jaillissent leurs croyances, leurs sentimens, leurs volontés. Il n'en est pas de même dans les siècles raisonneurs : là, l'esprit se livre à une foule de perquisitions et jette les regards de tous côtés; quelques grands instincts nationaux, quelques idées principales forment un centre autour duquel se rallient une masse d'élémens hétérogènes. Les peuples ne se contentent plus de leurs propres ressources; quelques intelligences,

du moins, ne s'en contentent pas et cherchent ailleurs de nouvelles émotions, de nouvelles formes : la curiosité suffirait pour amener ce résultat. Parcourez l'histoire des littératures, et vous verrez que dans leur période humaine[1], elles se préoccupent infailliblement des littératures étrangères. C'est ainsi que les hommes de notre époque sont allés à la découverte jusqu'au pied du mont Himalaya[2]. Il faut seulement empêcher que ces nues splendides, arrivées des pays lointains et utiles quand elles se bornent à rafraîchir une province poétique, inondent et submergent tout le royaume. La pluie gréco-latine a détrempé nos champs, abattu nos fleurs, corrompu nos moissons dans leurs germes.

Dès que le culte des anciens menaça ruine, on vit donc une influence nouvelle remplacer la leur ; chancelante d'abord, elle s'affermit bientôt. Par l'Angleterre commença chez nous le triomphe des littératures modernes sur la poésie antique ; c'était évidemment un progrès. Les Hellènes nous détournaient de notre nature ; les Anglais, les Alle-

[1] Allusion aux trois époques de Vico.

[2] Gœthe, Southey, Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne, Frédérick Rückert, etc.

mands, les Espagnols nous y ramenèrent. Ils ne s'étaient point laissé, comme nous, égarer par le retentissement trompeur des échos païens ; ils étaient demeurés sous le toit de leurs ancêtres, près du foyer domestique. Les traditions du pays, les légendes nationales, de vieux airs, de vieilles romances précipitaient pour eux la fuite des heures. Nous, durant ce temps, sortis de nos chaudes retraites, à l'appel mystérieux des fantômes, nous nous perdions dans l'obscure forêt du passé. La bruine des anciens jours, le froid de la nuit, l'épouvante que produisent les ténèbres, glaçaient notre cœur et nos sens ; nous voulions chanter pour nous donner du courage, mais nos dents, qui se heurtaient, ne nous permettaient de prononcer que des paroles indistinctes, que des lambeaux de poésies. Les voix cependant nous attiraient, nous attiraient toujours, et c'en était fait de nous peut-être, si nous n'avions aperçu bien loin, à travers les rameaux, la lampe autour de laquelle veillaient des bardes et un auditoire amis. Nous nous élançâmes de ce côté, nous frappâmes, les portes s'ouvrirent. Nous nous trouvâmes aussitôt comme en famille ; et depuis lors, chassant la mémoire de nos erreurs, nous avons accordé le luth de nos aïeux pour célébrer notre délivrance.

Le premier ouvrage qui tourna les regards des Français vers l'Angleterre furent des lettres publiées en 1725, mais écrites trente ans avant par un certain de Muralt [1]. Il y juge assez rudement la littérature de nos voisins et affecte la même supériorité dédaigneuse que l'auteur de Zaïre. Quelle que fût sa rigueur, néanmoins, il enseignait l'existence d'un art inconnu; ses paroles ne furent pas inutiles. Voltaire agrandit bientôt ce nouveau jour percé dans notre édifice littéraire. Ses Lettres sur les Anglais [2] renferment des détails bien plus variés, plus précis, plus nombreux. C'est vraiment là que prit naissance l'action de la Grande-Bretagne parmi nous. Il y règne pourtant d'un bout à l'autre moins d'admiration que de stupéfaction; la liberté morale et politique obtient seule de complets éloges. L'auteur a l'air d'un Chinois racontant ses voyages et peignant comme de singuliers phénomènes des coutumes, des opinions très-sensées; il qualifie de barbare un peuple qui nous était alors bien supérieur. La fatuité nationale se

[1] *Lettres sur les Anglais et les Français.*

[2] Elles parurent en 1731, mais furent écrites avant cette époque. Voltaire y mentionne comme un ouvrage inédit la traduction de l'*Essai* de Pope *sur la critique*, publiée en 1730.

montre à chaque ligne; quand il loue, c'est avec un étonnement secret que des sauvages puissent mériter son approbation. Telle est la manière dont il traite Shakespeare : sa grandeur le frappe, mais sa bizarrerie l'épouvante. Il ne sait au fond s'il doit l'accueillir obligeamment. On dirait un marmot surpris par une figure hétéroclite, et incertain entre le rire et les larmes. Le grand poète l'avait néanmoins agité plus fortement qu'il ne le croyait; Zaïre et la Mort de César en sont la preuve : aucun éloge ne vaut une imitation. Le drame unique d'Addison, qu'il vantait beaucoup, n'obtenait pas de lui cet honneur.

Les circonstances favorisèrent la réussite des *Lettres sur les Anglais* : le parlement les condamna; elles furent brûlées par la main du bourreau et proscrites par le souverain pontife. Elles eurent dès-lors un immense succès; leur action fut même plus vive que ne l'eût désiré l'auteur. La sympathie pour l'Angleterre ne se maintint pas dans les bornes où il voulait la circonscrire. Il avait fait de prodigieuses restrictions, le public n'en fit point; on lut Shakespeare, on l'admira, et cette admiration devint si forte que Voltaire désespéré maudit sa propre influence. Il essaya de refermer l'écluse ouverte par lui-même; la vio-

lence du courant ne le lui permit pas. Les bonnes idées sont plus puissantes que leurs promulgateurs; dès qu'elles ont vu le jour, elles marchent toutes seules, et passent au besoin sur le corps de leur père. La satire contre le théâtre anglais, qu'il écrivit sous le nom de Jérôme Carré ne produisit donc pas le moindre effet; il y raille Shakespeare de la manière la plus absurde et la plus triste. On voit dans ce manifeste combien il l'entendait peu; chaque trait qu'il lance abandonne sa direction pour venir le frapper lui-même. Les pensées profondes, les mots éloquens, les scènes touchantes qui placent Hamlet au premier rang parmi les chefs-d'œuvre tragiques, ne lui inspirent que d'ennuyeux sarcasmes; l'on dirait un lourdaud qui manie sans précaution un talisman dont il ignore la mystérieuse efficacité. Il ne s'arrête pas en si bon train : après avoir querellé Shakespeare, il se jette sur Otway, et, dans sa mauvaise humeur, lui applique de violentes gourmades.

Mais voici bien autre chose : pendant qu'il blasphémait le dieu du théâtre moderne, un jeune homme se prenait d'admiration pour lui. La pièce la plus décriée par l'auteur de la Pucelle lui causait justement le plus vif enthousiasme. Ducis allait faire représenter devant l'auditoire de Mérope

une imitation de Hamlet! O comble d'infortune! les spectateurs applaudirent! et leur bienveillance ne fut pas momentanée; l'ouvrage eut cinquante ans de succès. La faveur publique engagea Ducis à continuer : il francisa Roméo et Juliette, le Roi Léar, Macbeth, Jean-sans-Terre, le More de Venise. Les principales créatures sorties du génie de Shakespeare défilèrent sur notre scène. Voltaire écumait de rage. Il tonnait, priait, menaçait, puis, de guerre lasse, éclatait en sanglots, pleurant la mort, la mort éternelle du bon goût.

C'était justement là le côté faible de Ducis : il manquait de goût, mais non point dans le sens que l'entendait Voltaire. Il sacrifiait à des lois de symétrie, à des conventions extérieures les beautés réelles, les effets les plus magiques. Pour ne point blesser l'usage, il blessait mortellement la raison; il faussait les caractères, dénaturait les circonstances, affadissait et appauvrissait le style, ne s'effrayait d'aucune impossibilité. Il procédait comme ce Pierre Leberfinck, ancien peintre en bâtimens, dont parle Hoffmann, lequel taillait, vernissait, coloriait et dorait les arbres de son jardin, sous prétexte de les embellir. C'est là certainement le dernier degré de la barbarie. L'on devrait mal augurer d'un critique ou d'un poète qui ne frémirait

point à la lecture de Ducis. Ses pièces imitées de l'anglais sont de burlesques prodiges. Laharpe lui-même avait raison contre lui; ses bouffonnes analyses sont encore moins plaisantes que le texte. Nul ouvrage ne montre mieux combien le prétendu bon goût de la France est un goût détestable !

Quel que fût néanmoins l'égarement de Ducis, les traits de son modèle se réfléchissaient en partie dans son miroir; il accoutumait la faible vue de la nation à les considérer; ils lui plaisaient mieux sous ce voile jaloux. L'auteur de Candide ne s'irritait donc point sans motif; les évènemens, d'ailleurs, paraissaient ligués contre lui. L'année même où Hamlet fit invasion sur notre scène (1769), les Anglais rendirent à la mémoire du vieux Will des honneurs extraordinaires; pendant plusieurs jours de suite on illumina Stratford; des cavalcades représentant ses divers personnages se déployèrent dans les rues; vingt panégyristes le célébrèrent, un festin réunit ses principaux admirateurs, et des feux d'artifice blasonnèrent sa gloire au milieu des nuages. On appela cette fête le Jubilé de Shakespeare; la ville promit de le renouveler tous les sept ans.

Comme si ce coup n'était pas assez rude pour l'âme souffrante de Voltaire, un misérable, un

impertinent, un faquin[1] s'avisa de traduire l'auteur anglais. La mesure était dès-lors comblée. Le châtelain de Ferney en tomba du haut mal. Il écrivit à d'Alembert, à Laharpe, à Marmontel, pour les supplier de dénigrer ces abominables pasquinades. Les mots outrageux, les phrases colériques sortent de sa bouche comme un flot de bile amère. Il voulut témoigner publiquement son indignation. Un factum rédigé par lui contre Shakespeare et Letourneur fut envoyé à d'Alembert pour être lu en pleine académie. Sa rage y éclatait si violemment que le secrétaire perpétuel demanda des corrections[2]. L'auteur les fit de bonne grâce et la solennelle invective fut déclamée. Le poète anglais y est peint comme un Gilles, un Bobèche, un maniaque et un sauvage ivre. Son introducteur n'est point épargné; Voltaire frappe des deux mains, et lorsqu'il donne un coup au grand homme, il y a toujours un soufflet pour son héraut.

Nous ne prendrons pas la peine de justifier Shakespeare; son génie veille sur sa gloire. Mais Letourneur, qui n'a point les mêmes motifs de sécu-

[1] Expressions de Voltaire lui-même.

[2] Correspondance de Voltaire avec d'Alembert, année 1776.

rité, nous appelle à son aide ; son terrible ennemi l'a noyé dans son ombre. Il a pourtant rendu service à la cause du progrès littéraire ; il avait sur l'art des idées plus justes que l'auteur de *Sémiramis* ; il comprenait son œuvre et le genre d'influence que ses traductions devaient exercer. Hervey, Young, Sterne, Richardson, l'immortel William lui dûrent leur admission chez nous [1]. Ses préfaces et ses notes l'élèvent au-dessus du métier d'interprète. Celles de Shakespeare lui donnent droit à une place dans l'histoire des lettres françaises. Elles le mettent au nombre des théoriciens novateurs.

L'épître au roi contient déjà ces lignes importantes : « Jamais homme de génie ne pénétra plus

[1] Nous ne voulons point mentionner ici tous les auteurs qui, dans le dix-huitième siècle, se sont occupés de la littérature anglaise. Nous nous bornons à ceux dont l'influence a été la plus vive. Autrement nous aurions dû parler de beaucoup d'hommes que nous ne citons même point, comme l'abbé Duresnel, et surtout l'abbé Yart. En 1753, ce dernier publia huit volumes sous ce titre : *Idée de la poésie anglaise*. C'est un mélange de traductions en prose de différens poèmes, précédés de discours historiques et littéraires sur chaque poète et sur chaque ouvrage.

» avant que Shakespeare dans l'abîme du cœur
» humain et ne fit mieux parler aux passions le
» langage de la nature. Fécond comme elle-même,
» il prodigua à tous ses personnages cette éton-
» nante variété de caractères qu'elle dispense aux
» individus qu'elle crée... Descendant dans la ca-
» bane du pauvre, il y a vu l'humanité et n'a point
» dédaigné de la peindre dans les classes vulgaires.
» Il a saisi la nature partout où il l'a trouvée, et
» il a développé tous les replis du cœur humain
» sans sortir des scènes ordinaires de la vie. » Ces phrases seules donnent de Shakespeare une idée plus vraie que les babillages contradictoires de Voltaire. Un éloge aussi net est d'ailleurs fort audacieux pour l'époque.

Son admiration continue à s'épancher dans la biographie. Un démon plus merveilleux que celui de Socrate lui semble avoir inspiré l'auteur anglais et lui avoir appris dès sa jeunesse « ce grand secret
» de l'art dramatique, inconnu alors par tout l'uni-
» vers et que des nations entières cherchaient
» aveuglément depuis long-temps.

» Sans modèles et seul dans le champ des arts,
» il fut contraint de tirer de lui-même les ressour-
» ces dont il avait besoin et d'être ce que la na-
» ture l'avait fait. Il ne connut, du moins il ne

» voulut suivre d'autres règles que celles qu'il
» puisa dans la connaissance profonde du cœur
» humain et il s'abandonna sans crainte à son gé-
» nie. Les circonstances, il est vrai, secondaient
» ses efforts; quand il s'élevait à perte de vue,
» personne alors ne lui criait qu'il s'égarait; et
» lorsqu'il était descendu de cette hauteur, la cri-
» tique ne venait point avec son ciseau fatal lui
» couper les ailes et lui imposer la loi d'abaisser
» son vol. »

Letourneur montre ensuite combien les poëtes ont d'avantages à s'inspirer directement de la nature, à ne pas chercher dans les livres ce que les objets seuls doivent leur fournir. Son *Discours des Préfaces*, où il a rassemblé les meilleures vues des critiques anglais sur Shakespeare, offre des passages non moins importans. Il eut le mérite de révéler à la France une manière libre et saine d'envisager les arts. Ses propres réflexions portent le même caractère. Il bat en brèche la loi des unités, la distinction des genres. Si les pièces du grand William ne sont ni des comédies, ni des tragédies, elles n'en sont pas moins le tableau vivant du monde, où le bien et le mal, la tristesse et la joie se combinent de mille façons, où le bonheur de l'un cause la ruine de l'autre, où l'homme de plai-

sir embrasse sa maîtresse dans le lit qui a vu mourir son père.

Rien ne légitime d'ailleurs la tyrannie qu'exerce la critique; elle s'arroge mal à propos le droit de gouverner l'empire littéraire, d'admettre un genre, d'en condamner un autre. C'est une superstition que d'obéir à cette chimérique autorité; l'on peut toujours appeler de son tribunal aux lois mêmes de la nature.

Il est également absurde de croire qu'un peuple a reçu en don tout le talent et tout le génie. Si les Français se distinguent par leurs qualités, le reste du globe n'est point maudit ni sauvage. Dans la littérature, comme dans l'univers physique, nous pouvons échanger utilement nos produits contre ceux des autres portions du monde.

Letourneur a encore eu la gloire d'employer et de définir le premier chez nous le terme de *romantique*. Le passage où il donne cette explication a une telle importance, que, malgré sa longueur, nous n'hésitons pas à le transcrire. « Nous n'avons » dans notre langue, dit-il, que deux mots, peut- » être qu'un seul, pour exprimer une vue, une » scène d'objets, un paysage qui attachent les » yeux et captivent l'imagination. Si cette sensa- » tion éveille dans l'âme émue des affections ten-

» dres et des idées mélancoliques, alors ces deux
» mots, *romanesque* et *pittoresque*, ne suffisent
» pas pour la rendre. Le premier, très-sou-
» vent pris en mauvaise part, est alors synonyme
» de chimérique et de fabuleux; il signifie, à la
» lettre, un objet de roman qui n'existe que dans le
» pays de la féerie, dans les rêves bizarres de l'ima-
» gination. Le second n'exprime que les effets d'un
» tableau quelconque, où diverses masses rappro-
» chées forment un ensemble qui frappe les yeux
» et le fait admirer, mais sans que l'âme y parti-
» cipe, sans que le cœur y prenne un tendre inté-
» rêt. Le mot anglais est plus heureux et plus
» énergique : en même temps qu'il renferme l'idée
» de ces parties groupées d'une manière neuve et
» variée, propre à étonner les sens, il porte de
» plus dans l'âme le sentiment doux et tendre qui
» naît à leur vue, et joint ensemble les effets phy-
» siques et moraux de la perspective. Si ce vallon
» n'est que *pittoresque*, c'est un point de l'étendue
» qui prête au peintre et qui mérite d'être distingué
» et saisi par l'art. Mais s'il est romantique, on dé-
» sire s'y reposer, l'œil se plaît à le regarder, et
» bientôt l'imagination attendrie le peuple de scènes
» intéressantes : elle oublie le vallon pour se com-
» plaire dans les idées, dans les images qu'il lui a

» inspirées. Les tableaux de Salvator Rosa, quel-
» ques sites des Alpes, plusieurs jardins et campa-
» gnes de l'Angleterre ne sont point *romanesques*;
» mais on peut dire qu'ils sont plus que *pittores-*
» *ques*, c'est-à-dire touchans et *romantiques*. »

Cette définition est réellement excellente; elle ne concerne, à la vérité, que les effets de la nature, mais dans ce cercle restreint elle a une grande précision. De 1820 à 1830, les chefs du mouvement littéraire n'en ont pas donné une seule qui la vaille.

Les trois royaumes cependant n'absorbaient pas toute l'attention publique. L'Allemagne fixait déjà les regards. Nous avons mentionné plus haut la sympathie que Mercier témoignait pour elle. D'autres que lui marchaient dans cette voie. On traduisait Gessner qui obtenait une faveur immense; Haller le suivait parmi nous; Friedel publiait en dix volumes les chefs-d'œuvre du théâtre allemand; le baron d'Holbach revêtait *Louise* du costume français; un nommé Huber livrait aux lecteurs un choix de poésies germaniques. Werther, paru dès l'année 1775 et presque immédiatement naturalisé sur notre sol, y causait la plus vive sensation. L'état moral et poétique où se trouvaient alors les âmes s'accordait parfaitement avec celui du hé-

ros. Un sourd malaise le travaille; les distinctions de familles et de races qui lui sont désavantageuses le remplissent de colère; une violente passion agite son cœur; ce douloureux amour lui fait chercher des consolations au milieu de la nature; il s'extasie devant ses beautés joyeuses, devant ses grâces mélancoliques. Nous avons vu que des sentimens pareils tendaient alors à transformer la poésie. Le succès de Werther fut prodigieux; non-seulement on le lut avec délices, mais on en publia des imitations pendant trente années [1]. Le *Saint-Alme* de Gorgy, le *Nouveau Werther* du marquis de Langle, et une foule d'autres ne se distinguèrent que par leur insignifiance ou leur exagération. Les *Dernières aventures du jeune d'Olban*, écrites en 1777, ne rentrent point dans cette classe. Elles possèdent plusieurs qualités de l'original et n'ont pas tous ses défauts. On n'y trouve point les interminables digressions de l'auteur allemand. Le sujet est plus condensé, la marche de l'action plus rapide; le dialogue contient des traits sublimes. Parmi tant de scènes lugubres, le caractère de Birck forme une heureuse diversion. Ce personnage brusque et naïf,

[1] Depuis 1775 jusqu'en 1803 où parut le *Peintre de Salzbourg*.

sensible et emporté, jouant l'égoïsme et ne pouvant réussir à être égoïste, voyant avec terreur se déchaîner autour de lui des passions furieuses qui n'ont jamais troublé son âme et qui empoisonnent maintenant sa vieillesse, n'aurait certes point fait honte au génie de Gœthe. Le maître de musique est aussi une bonne figure. La situation respective des amans est en outre bien changée.

Cette œuvre laisse dans le cœur une impression charmante ; il y règne une force juvénile, un enthousiasme idéal qui annoncent un vrai poète. On remonte avec lui à ces heures d'émotions profondes que dore le crépuscule du souvenir; temps de douleur et de joie, où l'on plaignait la feuille mourante, l'oiseau battu par la grêle, le pommier battu par les vents; où l'on jouissait des moindres choses, où l'on pleurait des moindres souffrances, où tout réveillait au fond de nous-mêmes un sentiment énergique de la vie! Une fois encore on éprouve cette aspiration vers l'inconnu, cette soif de bonheur que les désenchantemens répriment sitôt! Une ombre à la fois douce et mélancolique sort pour nous apparaître de l'éternité des jours accomplis. Elle nous regarde avec un triste sourire, elle considère notre pâle visage, notre air maladif, notre œil caverneux; nous la remplissons d'une immortelle pitié. Cette

ombre hélas! c'est le fantôme de notre jeunesse. Il ne nous reconnaît plus en nous voyant si différens de nous-mêmes; il s'éloigne à pas lents, se retourne bien des fois encore, puis soudain nous le perdons de vue et l'abîme résonne de ses sanglots.

Il est facheux que le jeune Alsacien auquel notre littérature doit ce petit drame ait ensuite abandonné la carrière. Son talent eût hâté la victoire des principes modernes. Le peu de succès qu'obtint l'ouvrage le lança dans une autre direction. Il quitta la poésie pour l'étude et mourut, le 14 mai 1827, membre de l'Académie des sciences. Promu au conseil d'État, il jouissait d'une égale estime comme savant et comme politique. Il se nommait Louis-François-Élisabeth-Ramond; il était né à Strasbourg, en 1755, et âgé de vingt-deux ans lorsqu'il publia son livre[1]. Singulier exemple des re-

[1] Voyez la notice de Charles Nodier. L'auteur de *La Fée aux miettes* n'y parle point d'un ouvrage que Ramond publia en 1782, et qui ne manque pas d'intérêt. C'est une traduction des *Lettres de William Coxe sur la Suisse*. Le traducteur ayant parcouru le pays, ne se borne pas à interpréter son original. Il grossit le livre de ses remarques personnelles et décrit les lieux, les mœurs, les coutumes oubliés ou trop légèrement touchés dans le texte. Ses observations annoncent un sentiment délicat et un amour de la nature qui rappellent

viremens que peut occasioner un premier échec! Le limpide rayon, qui éclairait au matin le parterre fleuri de sa jeunesse, s'en éloigna vers la deuxième heure du jour et alla mûrir des fruits sur une colline prochaine.

Bonneville, qu'on lui a dernièrement associé, n'avait pas les mêmes dons naturels. Pauvre jeune homme, doué d'une aptitude fort médiocre, il vivait en exécutant des traductions pour les libraires, c'est-à-dire qu'il mourait perpétuellement de faim. Un recueil de pièces détachées [1] lui fournit l'occasion d'exprimer son désespoir. Il raconte les souffrances de Chatterton et peint la bassesse d'Horace Walpole auquel le malheureux s'était adressé. Il aurait voulu, par son entremise, sortir de l'étude de procureur où il languissait. Walpole lui répondit *de faire d'abord fortune et qu'il pourrait ensuite se livrer à ses inclinations.* Bonneville trace le tableau du despotisme affreux qu'exercent sur lui les éditeurs. Il ne peut même avoir de conscience littéraire; on ne lui laisse ni choisir ses sujets ni

le jeune d'Olban. Le style est neuf, harmonieux et pittoresque : un ouvrage pareil ne pouvait que hâter le triomphe du romantisme.

[1] Choix de petits romans imités de l'allemand, 1786.

soigner son travail. Le besoin le force d'endurer cette honte. « S'avilir ou mourir, » s'écrie-t-il avec une profonde angoisse. Il avait d'ailleurs des compagnons d'infortune; il cite un de ses amis logé dans un galetas ouvert à l'eau du ciel, et nous le montre lisant aux rayons de la lune, pendant les longues nuits d'hiver, sans cesse interrompu par les nuages qui viennent obscurcir le mélancolique flambeau.

Les Louis Racine, les Delille, les Roucher, les Saint-Lambert et tous les poëtes descriptifs préparaient aussi la grande révolution intellectuelle. Comme auteurs didactiques, leurs ouvrages annonçaient la fin d'une période littéraire; mais leurs sujets les forçant à peindre les choses extérieures et les sentimens qu'elles éveillent, ils ramenaient les yeux vers la nature. Quand Saint-Lambert chantait les saisons, ce n'était pas sans regarder autour de lui; quand les lecteurs admiraient ses tableaux, ce n'était pas sans songer à leur modèle. On écoutait avec Racine fils le bruit imposant de la mer; on s'égarait avec Delille sous les fraîches arcades de ses jardins. Seulement, ils ignoraient tous les conséquences prochaines de leurs travaux.

phait la littérature classique, des élémens hostiles préparaient sa chute, comme les débris du monde latin préparaient celle de la littérature chrétienne pendant le moyen-âge. Il y avait cette différence toutefois, que les anciens avaient laissé un petit nombre de monumens derrière eux, tandis que l'œuvre entière du catholicisme était debout pour lutter contre la poésie romaine. L'empire de celle-ci devait conséquemment avoir une bien moindre durée. Elle n'était pas chez elle d'ailleurs; elle s'était glissée par surprise dans une habitation étrangère et ne pouvait y demeurer long-temps. L'art indigène n'avait pas renié ses droits.

Aussi, plus l'imitation devenait exclusive, plus les études françaises prenaient de développement. Au dix-septième siècle, où le règne de l'idéal grec était mieux établi qu'au siècle antérieur, les livres d'érudition moderne se multiplièrent. Ce ne furent pas seulement des écrivains épars, ce furent des ordres entiers qui exhumèrent nos vieilles chartes. On eut dit une croisade nationale contre les ennemis de nos souvenirs. Duchesne publiait ses *Antiquités et recherches des villes, châteaux, abbayes, etc., de toute la France*, son livre sur la grandeur et la majesté de nos rois, les œuvres d'Abeilard et d'Héloïse, celles d'Alain Chartier, le

plan d'une description générale du royaume, un catalogue de tous les auteurs qui se sont occupés de son histoire et de sa topographie, une *Histoire des rois, ducs et comtes de Bourgogne*, enfin une bibliothèque de tous les écrits relatifs à notre passé[1]. Jean D'Achéry mettait au jour un semblable recueil, son fameux Spicilége[2], en treize volumes in-4°, où l'on trouve une foule de pièces rares et curieuses, telles que des actes, des canons, des conciles, des chroniques, des histoires particulières, des biographies de saints, des lettres, des poèmes, des diplômes, des chartes, extraits de différens cloîtres. Chaque volume commence par une préface pleine de renseignemens sur les morceaux qu'il contient, et les notes révèlent une science peu ordinaire. Le célèbre Du Cange livrait au public son *Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs français*, une édition de Joinville, ses glossaires de la latinité et de la *grécité* basses et moyennes[3], le premier

[1] Series auctorum omnium, qui de Francorum historiâ et de rebus francicis, cum ecclesiasticis, tum secularibus ab exordio regni ad nostra usque tempora, 1633.

[2] Veterum aliquot scriptorum, qui in Galliæ bibliothecis, maximè Benedictorum, latuerant, spicilegium, 1653—1677.

[3] Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis,

en trois, le second en deux volumes in-folio. Un petit nombre d'hommes ont été aussi érudits ; il savait presque toutes les langues, connaissait à fond les littératures, l'histoire, la géographie, le droit, le blason, la numismatique ; la lecture d'une foule de manuscrits et de pièces originales lui avait enseigné les mœurs, les coutumes des âges les plus ténébreux. Ses dictionnaires sont une mine de faits ; il n'y a point d'archéologue qui puisse en dédaigner le secours. Mabillon, cet autre guide nécessaire à quiconque s'engage au milieu des ruines chrétiennes et féodales, travaillait dans le même temps. Il rédigeait ses *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti* [1], ouvrage fondamental, enrichi de notes, de dissertations, de préfaces qui éclaircissent une multitude de points historiques et se distinguent par la méthode, par la clarté. Il y joignait ses *Vetera analecta*, ses *Annales ordinis sancti Benedicti*, livre qu'il faut se garder de confondre avec les Actes des saints du même ordre, et son *Traité de diplomatique*, base première de la paléographie. Ce moine laborieux inspire à tous les antiquaires une

1677. — Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis, 1688.

[1] Neuf volumes in-folio, 1668—1702.

vénération profonde : ils réclament perpétuellement son aide. Sauval composait son *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*; il y consacrait vingt années et mourait sans avoir pu la mettre au jour. Les neuf volumes in-folio de manuscrits qu'il laissa ne furent imprimés qu'en 1724. Favyn rédigeait son *Théâtre d'honneur et de chevalerie*, son *Traité des premiers offices de la couronne de France* et son *Histoire de Navarre*; Chantereau-Lefèvre, son *Traité des fiefs et de leur origine, avec les preuves*; Jean le Laboureur, quatre volumes in-folio sur nos antiquités et une histoire manuscrite de *la Pairie de France*, conservée à la bibliothèque royale; Menestrier, sa *Nouvelle méthode du blason*, ses recherches sur la chevalerie, son *Traité des tournois, joûtes et autres spectacles*, orné de figures, et beaucoup de productions analogues. Le père Labbe faisait paraître soixante-quinze ouvrages et opuscules, entre autres une *Nova bibliotheca manuscriptorum* et plusieurs livres sur les antiquités ecclésiastiques : son recueil des conciles forme à lui seul dix-huit volumes in-folio [1]. Étienne Baluze, chargé par Colbert du soin de sa bibliothèque, s'offre à nous avec quarante-cinq ouvra-

[1] 1671—72.

ges, dont quelques-uns ont plusieurs tomes : ses *Capitulaires des rois de France*, sa nouvelle collection des conciles, ses *Vies des Papes d'Avignon* et ses *Miscellanées* en forment la portion la plus intéressante. Il est maintenant connu de tous les juristes; on ne peut étudier sans lui les lois féodales. Ruinart, que Mabillon s'associa dans presque tous ses travaux et qui doit en partager la gloire, faisait imprimer sous son nom les *Actes des premiers Martyrs*, une édition de Grégoire de Tours, un *Voyage littéraire* en Alsace et en Lorraine. N'omettons pas la *Nouvelle bibliothèque des auteurs ecclésiastiques*, colligée par Dupin et formant une histoire complète de la littérature théologique, depuis la naissance de l'Église jusqu'à la fin du dix-septième siècle. On y remarque beaucoup de justesse d'esprit et une saine critique. Mentionnons pour finir les travaux énormes du comte de Boulainvilliers, qui regardait le système féodal, comme « le chef-d'œuvre de l'es» prit humain. »

A ces hommes, à ces livres ignorés de la masse des lecteurs, il faut joindre des écrivains, des productions plus littéraires, dont la célébrité n'est pas restreinte au conciliabule des érudits. Fénélon, par ses œuvres dogmatiques, fort nombreuses d'ailleurs, soutenait cette même croyance que ses œuvres

d'imagination battaient en brèche. L'impérieux Bossuet défendait l'Église et le moyen-âge contre tous leurs ennemis; il employait pour les soutenir le raisonnement, la science, l'autorité, la menace, l'ironie, la colère et le dédain. Sa majestueuse éloquence ne devait rien à l'art antique. Du Sinaï de l'Écriture, il ne semblait pas avoir seulement rapporté, comme Moïse, un nimbe lumineux; la foudre et les éclairs de la montagne sainte brillaient et grondaient dans ses paroles. Quoique moins violent et moins artiste, Fleury protégeait d'une manière aussi efficace les temps modernes et la cause nationale. Son *Histoire du droit français*, son livre sur *Les Mœurs des Chrétiens* et les vingt volumes de son *Histoire ecclésiastique* forment, pour ainsi dire, autant de châsses précieuses, où il mettait en dépôt les souvenirs du moyen-âge.

Voilà les entreprises qui furent exécutées par des individus, soit clercs, soit laïcs. Les ouvrages collectifs ne pouvaient être aussi abondans, mais leur étendue compense leur rareté. Le siècle n'en produisit que deux : la *Gallia christiana*, les *Acta sanctorum* des Bollandistes.

La *France chrétienne* est une histoire religieuse de la monarchie, dans laquelle on trouve les faits les plus importans, comme les moindres détails.

Le royaume y est divisé en provinces ecclésiastiques régies par des archevêques, les provinces en diocèses régis par des évêques, les diocèses en prieurés, domaines d'abbayes, etc. Les auteurs font d'abord connaître l'époque où fut établi le siége métropolitain ; ils racontent ensuite l'histoire des divers pasteurs qui l'ont occupé, les principaux évènemens qui se sont accomplis sous leur ministère, la fondation des églises, couvens, séminaires, la réforme des ordres monastiques, les accidens graves qui ont endommagé les cathédrales. Vient après cela le tour des suffragans et de leurs districts, puis des cloîtres, et, si l'occasion s'en présente, celui des paroisses et des ermitages. Tous les prêtres français, dont l'oubli a respecté la mémoire, ont leur place dans ce colossal obituaire. On trouve leurs noms et leurs biographies rangés selon l'ordre des temps et des lieux. C'est un cadre immense qu'une seule personne ne pouvait remplir : il fallut quatre ou cinq générations d'auteurs pour exécuter un pareil plan. Celui qui le traça était un nommé Jean Chenu de Bourges. En 1621, il publia un livre intitulé : *Archiepiscoporum et Episcoporum Galliæ chronologica historia* ; il servit de base à la *France chrétienne*. Claude Robert, prêtre de Langres, y remarquant force erreurs, indépen-

damment des oublis, voulut le corriger et le compléter ; il en donna une nouvelle édition cinq ans plus tard. Mais ne le jugeant point encore parfait, il détermina les frères Scévole et Louis de Sainte-Marthe à le refondre. Ils y consacrèrent trente ans de labeur, et, en 1654, le lancèrent dans le monde sous le titre qu'il devait garder. Après leur mort, trois personnes de la même famille continuèrent l'ouvrage, sans pouvoir le finir. Le père Maximilien de Sainte-Marthe, qui en hérita, le transmit bientôt à Denis de Sainte-Marthe, lequel ne se sentant point capable de l'achever seul, pria plusieurs bénédictins de l'aider. Cette louable union eut un heureux succès; de 1715 à 1728, le *Gallia christiana* fut livré au public, revêtu de sa forme dernière. Ainsi donc cent-sept ans de travail, dix ou onze auteurs et quatre éditions avaient été nécessaires pour le mener à terme.

Le recueil des Bollandistes, les *Acta sanctorum*, occupèrent vingt-six auteurs [1], dans l'espace de cent soixante-quatre ans, se composent de cinquante-trois volumes in-folio et ne sont pas terminés. Jean Bollandus les commença en 1630 ; le

[1] On les appela Bollandistes, en leur donnant le nom du chef de l'entreprise.

dernier tome parut en 1794. Avec la collection analogue de Mabillon, c'est peut-être la source de renseignemens la plus abondante qui existe sur les mœurs, l'agriculture, l'industrie, les rapports sociaux, l'état des villes et des campagnes durant le moyen-âge. Les saints dont on y raconte la biographie étaient issus de différentes classes : les uns avaient vu le jour dans les retraits obscurs des forteresses, dans les manoirs des comtes ou les bastilles des rois ; les autres dans la cabane du tisserand, dans la hutte du mineur ou la boutique de l'orfèvre. Il était impossible d'écrire leur histoire, sans y mêler une foule de détails vulgaires : nous apprenons ainsi quelles formes spéciales caractérisaient la vie domestique aux époques les plus lointaines. Des faits moins restreints nous sont dévoilés par la même occasion. Ici l'on voit un ermite en prière au fond de ces bois immenses qui couvraient alors le sol ; un hôte troublé frappe à la porte : c'est un pèlerin s'acheminant vers des reliques fameuses et que l'ombre a surpris dans ces déserts, un pauvre ménestrel sans gîte ou un seigneur perdu à la chasse. L'homme de Dieu leur offre des provisions secrètes qu'il garde pour les voyageurs ; il leur prépare une couche plus molle que la sienne et bénit leur repos, quand ils s'en-

dorment au bruit du vent, au murmure de la forêt solitaire. Ailleurs, des moines effrayés abandonnent leur cloître ; les Normands ont fait une descente sur les côtes et ravagent le pays ; on se hâte de transporter bien loin les châsses d'argent, les ciboires de vermeil, toute l'orfèvrerie, tout le trésor. Quelques pages plus bas, ce sont des marchands qui longent une rivière, l'œil et l'oreille aux aguets : ils craignent la violence des barons pillards ; il leur semble toujours entendre un cliquetis d'armures, et ils ne peuvent regarder sans frémir les châteaux qui se dressent à l'horizon.

Voilà certes une masse d'ouvrages chrétiens entrepris pour conserver la mémoire de l'époque intermédiaire, qui auraient pu balancer les effets de la littérature païenne alors à la mode, si, au lieu d'être uniquement nourris de science, ils avaient eu la forme attrayante de la poésie. Mais deux systèmes d'art ne sauraient briller en même temps chez une nation. Des travaux de ce genre ne faisaient donc que préparer dans l'ombre une métamorphose encore éloignée.

Leur nombre augmenta au dix-huitième siècle. Au dix-septième, on était encore religieux : les auteurs accomplissaient les lois de l'Église. Ils suivaient les offices, recevaient les sacremens, jeû-

naient, priaient et admiraient la Bible. Leur goût les entraînait seul loin du moyen-âge. Sous Louis XV, les mœurs, les idées changèrent ; le scepticisme ébranla le dogme chrétien, pendant que la littérature continuait à renier la poésie chrétienne. Il fallut donc proportionner la défense aux attaques. C'est justement ce qui eut lieu, et voilà pourquoi les études modernes allèrent se développant de jour en jour. Toutes les hautes classes y prirent part : le sacerdoce, la noblesse et la magistrature.

Les œuvres collectives des Bénédictins et des Jésuites furent continuées, cela va sans dire. La plus grande portion en parut même dans ce siècle. On en commença deux autres : l'*Art de vérifier les dates* et l'*Histoire littéraire de la France*. Pendant qu'il préparait une nouvelle édition du glossaire latin de du Cange, publiée de 1733 à 1736, en six volumes in-folio, dom Maur Dantine conçut le plan d'une méthode à l'aide de laquelle on apprécierait l'exactitude des dates. Trois années avant sa mort, il dressa pour son usage une table chronologique, suivie d'un calendrier perpétuel. Il voulait d'abord s'en tenir là. Mais bientôt il résolut de développer ce travail ; il y employa tous ses efforts jusqu'à l'an 1740, où une apoplexie termina ses

jours. L'entreprise fut alors confiée à dom Clément, qui s'associa dom Durand. Ils publièrent, en 1750, la première édition. Elle était loin d'offrir un ensemble complet. Aussi dom Clément jugea nécessaire de la refondre et de doubler son étendue. Vingt ans après, le nouvel *Art de vérifier les dates depuis la naissance de Notre-Seigneur* prenait place dans les grandes bibliothèques. Mais l'auteur n'en étant pas encore satisfait, le remit sur le métier ; ce fut seulement treize années plus tard qu'une dernière édition remplit enfin ses vues. Les tables ne parurent qu'en 1792 [1].

En 1728, dom Rivet fit paraître le prospectus d'une *Histoire littéraire de la France*, avec quelques articles qui devaient être insérés dans l'ouvrage. Le père Roussel avait conçu le dessein d'une entreprise analogue ; La Croix du Maine et Verdier en avaient publié de faibles esquisses ; plusieurs hommes réunis pouvaient seuls l'exécuter. Rivet s'associa trois religieux de son ordre ; ils donnèrent le premier volume en 1733 et parvinrent ensemble jusqu'au neuvième ; Taillandier, Clémencet et Clément leur succédèrent alors. En

[1] *Histoire littéraire de la congrégation de Saint-Maur*, par dom Tassin.

1763, celui-ci, chargé seul du travail, l'ayant abandonné pour le recueil des historiens de France et l'Art de vérifier les dates, les moines renoncèrent à l'ouvrage. On eût dit un de ces monumens énormes, dont la guerre ou d'autres malheurs publics ont interrompu la construction ; des assises colossales, des fondations prodigieuses, des arrachemens sans nombre étonnent le regard et prouvent l'audacieux génie de l'architecte. Ce fut seulement plus de cinquante années après que l'Académie des inscriptions se sentit assez vaillante pour continuer l'édifice. Personne n'ignore que ce livre forme un précieux dépôt de renseignemens : outre la biographie des auteurs, l'analyse et l'examen de leurs écrits, il contient de nombreux détails sur l'origine, le progrès, la décadence et le rétablissement des sciences, des écoles, des universités, des académies, des bibliothèques, des imprimeries les plus célèbres et en général de toutes les fondations qui ont un rapport particulier avec la littérature. Le dénombrement des éditions n'est pas oublié.

Les fruits du labeur individuel ne sont pas moins remarquables. Certaines explorations commencées dans l'autre siècle ne furent terminées que dans celui-ci. Boulainvilliers, mort en 1722, continuait ses immenses recherches, dont il laissa imprimer

des parties, sans jamais vouloir rien publier de son chef. Jacques Lelong, prêtre de l'Oratoire, dressait vers le même temps un catalogue des ouvrages imprimés ou manuscrits relatifs à l'histoire de France et le livrait au public ; mais il expirait avant d'avoir pu donner le premier tome d'une collection des historiens de France, dont il avait rassemblé tous les matériaux et qui aurait été bien plus vaste que celle de Duchesne. En 1738, dom Bouquet mettait au jour un semblable recueil. On vit paraître ensuite de distance en distance : le *Voyage littéraire de deux Bénédictins* par Martène et Durand, qui avaient fouillé presque toutes les bibliothèques du royaume, outre celles de l'Allemagne et des Pays-Bas; un ouvrage des mêmes auteurs, sous ce titre : *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum et moralium amplissima collectio*, neuf volumes in-folio; et un autre *De antiquæ ecclesiæ ritibus*, trois volumes in-4° ; une nouvelle *Histoire de Paris*, de Felibien, cinq volumes in-folio ; les *Monumens de la monarchie française*, par Montfaucon, cinq volumes in-folio; cent soixante ouvrages au moins de Lebeuf [1],

[1] Il les portait lui-même à ce nombre, dix-huit années avant sa mort, survenue en 1760.

cet archéologue universel, dont l'intelligence lumineuse a éclairé tant de problèmes; les *Essais historiques sur Paris*, de Saint-Foix; les *Fabliaux et contes des douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles*, publiés par Barbazan; les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, par Sainte-Palaye; la *Bibliothèque universelle des romans*, par M. de Paulmy, quarante volumes, dans laquelle fut insérée une bonne portion des œuvres de Tressan; les *Mélanges d'une grande bibliothèque*, du même auteur, soixante-cinq volumes; l'*Histoire littéraire des Troubadours*, de Millot; les *Fabliaux ou contes des douzième et treizième siècles*, par Le Grand d'Aussy; l'*Histoire de la vie privée des Français*, par le même; quelques nouveaux récits du comte de Tressan; l'*Histoire de l'art par les monumens*, de Séroux d'Agincourt, histoire pitoyable, mais où l'auteur daigne jeter un regard sur l'époque intermédiaire; les *Antiquités nationales*, de Millin, et une foule de livres moins importans que je passe sous silence[1], pour abréger cette nomenclature aussi ennuyeuse à faire qu'à lire.

[1] Tels sont des histoires gigantesques de nos provinces, comme celle de la Bourgogne par dom Plancher, en quatre volumes in-fol.; celle du Languedoc, par dom Joseph Vaissette, en cinq volumes in-fol., l'une et l'autre enrichies de

Elle serait bien plus longue encore, si l'on voulait y ajouter les énormes travaux manuscrits que nous ont laissés plusieurs de ces savans, les uns n'ayant pu les finir, les autres n'ayant pu trouver d'éditeurs. Le Grand d'Aussy composait une histoire de notre littérature depuis son origine, quand la mort vint arrêter sa plume : son ouvrage n'a point eu les honneurs de l'impression. Barbazan avait rédigé un glossaire de l'ancienne langue française; aucun libraire n'osa se charger de ses six volumes in-folio : ils ne virent point le jour et la bibliothèque de l'Arsenal les possède encore. Il ne manque que la première partie, où l'auteur enseignait comment on peut fixer l'âge des manuscrits d'après les vignettes, lés caractères et autres détails d'exécution ; elle renfermait aussi des notices sur les écrivains français du moyen-âge. Sainte-Palaye, pour citer un remarquable et dernier exemple, transmit à ses héritiers plus de cent volumes in-folio, dont quarante devaient former un dictionnaire des antiquités françaises.

De tous ces faits ressortent deux vérités cu-

nombreuses figures ; tel est encore le *Monasticon gallicanum*, ou description de tous les monastères de France, dont le texte a péri dans un incendie de Saint-Germain des Prés, et dont il reste deux volumes de très-belles planches.

rieuses. La première, c'est que les moines ont doublement droit à la reconnaissance des hommes: quand l'empire romain s'écroula, ils mirent en sureté dans les cloîtres les produits de l'imagination et de la science païennes; ils conservèrent les richesses intellectuelles d'un monde expirant : lorsque la vieille société française menaça ruine, leur prévoyance nous rendit un second service; ils mirent en sureté dans de gros volumes l'histoire, les chartes, les légendes, les poèmes, les lois civiles et ecclésiastiques du moyen-âge. L'heure approchait où la révolution allait détruire les abbayes qui renfermaient ces documens; on devait se hâter de les soustraire aux fureurs du peuple. Sans doute, il ne les a point tous anéantis : une bonne portion a été absorbée par les grandes bibliothèques; mais quand même il n'eût pas déchiré un seul diplôme, les travaux des cénobites n'en auraient pas moins d'utilité. Il fallait prendre connaissance de ces titres, les réunir, les publier ; il fallait s'en servir comme d'une base pour des ouvrages historiques de toute espèce. L'opulence des monastères, la vie tranquille des religieux, la facilité du labeur en commun dans les édifices où ils passaient leurs jours ensemble, étaient d'heureuses circonstances qui leur rendaient la tâche plus légère; elle les

occupa néanmoins deux cents ans. Comment donc les hommes de notre époque eussent-ils pu la remplir, au milieu du fracas et des tempêtes, sans avoir les prodigieuses ressources des ordres ? Supposons qu'ils l'eussent essayé : ils ne seraient point sortis d'embarras avant la fin du vingtième siècle, car ils n'eussent pas été plus vite que les solitaires des cloîtres. Or, ces renseignemens auraient offert beaucoup moins d'intérêt aux générations du vingt-et-unième siècle, qu'ils n'en offrent aux générations présentes. Nos descendans auront de bien autres soucis ; nous-mêmes, nous ne sommes déjà plus en état de nous livrer à de simples recherches : le passé nous préoccupe moins que l'avenir. La noblesse et la magistrature ayant, comme nous l'avons dit, secondé les efforts des moines, doivent participer aux éloges qu'ils méritent.

La seconde vérité est que, sauf exception, les périodes littéraires ne sont pas homogènes. Un courant principal y domine, la foule le suit du regard et le croit unique. Mais, près de lui, des contre-courans se meuvent dans une autre direction. La mort d'un principe commence avec son triomphe : dès qu'il règne sans obstacle, il penche vers son déclin et le principe nouveau qui doit le supplanter acquiert des forces menaçantes. Nous avons

déjà vu, à deux reprises, les faits constater cette loi; nous la verrons encore se réaliser par la suite.

Ce que nous venons de dire montre du reste combien l'on a tort de penser que le goût et la connaissance du moyen-âge datent de notre époque. On en rédigeait l'inventaire depuis deux cent cinquante années, lorsque le siècle actuel inaugura sa marche à travers le temps. On procédait néanmoins d'une façon un peu trop naïve. Il y a dans tous ces ouvrages une absence presque totale de réflexions et de théorie. Les auteurs s'enquièrent avec soin des détails : le monde catholique est minutieusement scruté; mais on ne dit mot de l'organisation qui le vivifiait, on ne le compare point au monde antique pour lui donner la préférence. A peine trouve-t-on de loin en loin quelque insinuation. Dans l'avertissement des *Mémoires* de Sainte-Palaye *sur la chevalerie*, lequel est dû à la plume d'un nommé Bougainville, on remarque ces phrases : « Les mœurs de nos ancêtres sont aussi di- » gnes d'être étudiées, surtout par un Français, » que celles des Grecs et des Orientaux, compara- » bles en bien des points et même supérieures en » quelques-uns à celles des temps héroïques chantés » par Homère. C'est un parallèle qu'il nous suffira » d'indiquer ici, que nous espérons faire un jour

» et dont nous devons l'idée à l'ouvrage de M. Sainte-
» Palaye. » Ces lignes révèlent l'influence que les travaux d'archéologie nationale exerçaient sur le lecteur.

Barbazan regrettait sans détour notre vieil idiome; aucune langue ne lui semblait plus opulente que la nôtre. « Le nombre des mots en est, pour
» ainsi dire, infini. Pour s'en convaincre, il ne faut
» que lire nos anciens auteurs jusqu'au dix-septiè-
» me siècle; mais il s'en faut beaucoup aujourd'hui
» qu'elle soit aussi riche, par la suppression et
» proscription d'un nombre très-considérable de
» mots très-expressifs et très-énergiques, qui ne
» sont point remplacés et qu'il serait très-difficile
» de remplacer; une fausse délicatesse, un caprice
» ont été cause de ces suppressions. » Telles sont les remarques les plus audacieuses que se permettaient Barbazan et ses confrères.

Ce manque de vues générales est le trait qui distingue les publications relatives au moyen-âge, faites pendant les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, des publications analogues faites de notre temps. Nous n'avons pas étudié l'ère chrétienne d'une manière aussi ingénue que les Bénédictins; des idées systématiques ont accru la valeur de nos recherches. Nous avons d'ailleurs mis

à profit le courage de nos devanciers ; grâce aux luminaires placés par eux de distance en distance, nous avons pu aborder sans crainte une époque ténébreuse ; nous avons ensuite réparé leurs oublis et leurs fautes. Ils comprenaient, ils admiraient peu l'art moderne : nous nous en sommes occupés avec une prédilection toute particulière. D'habiles poètes ont chanté les merveilles de nos origines ; la nation y a pris goût et les apôtres de cette réforme ont eu, par delà le tombeau, la joie de voir des mains glorieuses terminer leur entreprise.

CHAPITRE X.

Effets littéraires de la révolution.

Enfin eut lieu ce tremblement de terre qui renversa la monarchie de Louis XVI et fit chanceler sous le dais tous les rois absolus. La cour avait été le berceau de la poésie classique; les mœurs factices de la noblesse avaient seules pu maintenir vivante cette littérature guindée; il lui fallait de beaux salons, un auditoire moqueur et des âmes peu sensibles. Quand la guillotine mit en fuite les élégans marquis, les lascives duchesses, les abbés frivoles, les dieux de l'Olympe émigrèrent avec eux. Une autre classe monta sur la scène politique : d'autres goûts durent se manifester. Cérès, Junon, Pallas, Neptune accablaient d'ennui le peuple et les bourgeois.

On ne pouvait d'ailleurs faire sauter le gouvernement et la religion sans toucher aux vieilles ordonnances poétiques. Des hommes qui jetaient dans la poussière tout un édifice social auraient

malaisément épargné ce code frivole. L'intelligence applique sans restrictions les principes qui la dominent. Quand elle se laisse diriger par la foi, elle trahit une crédulité universelle; quand le doute la tourmente, nulle borne n'arrête son scepticisme. On devait donc tôt ou tard ambitionner pour les paroles la liberté conquise pour les actions.

Ce désir ne se révéla pas d'abord d'une manière complète. On ne dépouille jamais sur-le-champ d'anciennes habitudes. Les révolutions littéraires ne s'effectuent d'ailleurs qu'après toutes les autres. Les âmes commencent par se rajeunir, la poésie cherche ensuite des formes nouvelles pour peindre une nouvelle classe d'idées. Les livres, les journaux, les discours révolutionnaires offrent donc une multitude de souvenirs classiques, de traits surannés, d'allusions gréco-romaines. On voit avec un étonnement infini les principes les plus audacieux enveloppés dans des haillons métaphoriques, dans une langue poudreuse et avariée. Camille Desmoulins, par exemple, est un vrai cuistre de collége. Il ne peut rien dire sans appeler à son aide toute l'antiquité. Mais il en devait être ainsi. L'admiration de Sparte, d'Athènes et de Rome, que l'on inculquait depuis long-temps à la jeunesse, avait été une des causes principales qui avaient déterminé l'explosion de 89.

En s'occupant toujours des lois, des mœurs, des vertus républicaines, on se pénétrait de sentimens républicains. Voltaire, Mably, Montesquieu, Jean-Jacques prônaient sans relâche les institutions démocratiques. On aspirait à jouir de la même liberté que les anciens et, lorsque les circonstances permirent de faire un essai, on les prit infatigablement pour modèles. Ainsi, par un merveilleux retour, cette poésie païenne que la noblesse et la royauté avaient soutenue de toutes leurs forces contribua énormément à leur chute. Elle mina dans les cœurs la foi et la soumission, les deux bases de leur pouvoir.

Mais sous ce détritus classique, des germes nouveaux fendaient le sol. Les idées qui troublaient alors les têtes et qui différaient essentiellement des idées gréco-latines, la frénésie des passions politiques, la vivacité des espérances, les malheurs qu'enfantent les bouleversemens généraux devaient produire des cris, des apostrophes, des images et des harangues pleines d'éloquence. La poésie rallumait sa torche fumeuse au cratère des révolutions. Le goût futile de l'époque antérieure ne pouvait plus comprimer les âmes. Tandis que la France tournoyait sur l'abîme qui paraissait devoir l'engloutir, il s'en exhalait des cris sublimes

comme ceux que poussèrent les matelots du *Vengeur*.

Ainsi la littérature de cette période offre deux caractères dominans. D'une part, elle s'élance avec une affection redoublée vers les anciens; de l'autre, elle explore des pays inconnus. Parmi les poètes, les chefs du premier mouvement, ceux qui en résument le mieux les caractères, furent André Chénier, Lebrun et Lemercier. Comme les démagogues du temps, ces hommes ne cherchaient à innover qu'en s'appuyant sur les Grecs et les Romains. Ils étudiaient l'art antique avec plus de liberté morale et d'intelligence que leurs devanciers. Homère, Eschyle, Platon, Aristophanes, Pindare avaient été peu compris chez nous. Ils n'inspiraient à Voltaire que des sentimens de répulsion; il leur préférait les écrivains du dix-septième siècle. Lebrun, Népomucène, André Chénier abandonnèrent les imitateurs pour les modèles. Ils voulurent ressusciter l'art païen dans sa force ingénue, dans sa hardiesse plastique. Notre littérature leur semblait avec justice plus pâle et plus craintive. Ils disaient que les procédés matériels n'y avaient pas moins perdu que la forme et le fond poétique. Chénier, comme Delille, essayait de donner au vers français la liberté du vers latin. Sa réforme était moins incomplète,

mais portait sur les mêmes bases [1]. David communiquait à l'art une tendance analogue.

L'innovation pure n'était pas si bien représentée ; elle n'engendrait aucune œuvre spéciale. Il ne lui naissait pas de nouveaux guides au soleil de fructidor ; ses anciens partisans la défendaient et l'activaient seuls. Les hommes qui allaient bientôt la couronner de leur gloire recevaient alors les austères leçons du malheur. Châteaubriand, Mme de Staël, Nodier, Senancour, les frères de Maistre écoutaient parler la justice divine dans le drame sanglant qui se déployait sous leurs yeux. Ils devaient d'abord, comme nous l'avons dit, créer des formes vierges, ce que n'étaient nullement contraints de faire les sectateurs de la Grèce. Leur génie se leva donc un peu plus tard, mais, en récompense, avec bien plus de charme et d'éclat.

Parmi toutes les poésies, toutes les harangues, toutes les brochures que nous a laissées la révolution, il n'y a peut-être pas une seule œuvre entièrement originale. On trouve des détails précieux, mais

[1] Voyez les preuves de ce jugement collectif : pour Lemercier, dans le chapitre IX du deuxième livre ; pour Lebrun et Chénier, dans celui où je réfute les opinions que M. Sainte-Beuve a émises sur eux.

aucun morceau bien franc. La matière qui devait composer la littérature à venir flottait en dissolution dans un liquide étranger. Nous ne pourrons donc citer que des mots, des passages; plusieurs sont fort connus, mais nous n'avons pas ici l'ambition de découvrir des joyaux ignorés; nous voulons seulement indiquer le rapport de ces traits avec la question littéraire qui nous occupe. Tous n'ont point d'ailleurs une renommée banale.

La plus belle pièce de vers sortie de l'officine démocratique est certainement l'*Hymne à l'Etre suprême*, composé par Joseph Chénier. C'est une ode de Lamartine, écrite trente ans avant ce poète. Les stances qu'on va lire permettront d'en juger : comme peu de personnes la connaissent, nous en reproduisons une grande partie :

Source de vérité, qu'outrage l'imposture,
De tout ce qui respire éternel protecteur,
Dieu de la liberté, père de la nature,
Créateur et conservateur !

O toi ! seul incréé, seul grand, seul nécessaire,
Auteur de la vertu, principe de la loi,
Du pouvoir despotique immuable adversaire,
La France est debout devant toi.

Tu posas sur les mers les fondemens du monde,
Ta main lance la foudre et déchaîne les vents ;
Tu luis dans ce soleil dont la flamme féconde
Nourrit tous les êtres vivans.

La courrière des nuits, perçant de sombres voiles,
Traîne, à pas inégaux, son cours silencieux :
Tu lui marquas sa route, et d'un peuple d'étoiles
Tu semas la plaine des cieux.

Tes autels sont épars dans le sein des campagnes,
Dans les riches cités, dans les antres déserts,
Aux angles des vallons, au sommet des montagnes,
Au haut du ciel, au fond des mers.

Mais il est, pour ta gloire, un sanctuaire auguste,
Plus grand que l'empirée et ses palais d'azur :
Dieu lui-même, habitant le cœur de l'homme juste,
Y goûte un encens libre et pur.

Dans l'œil étincelant du guerrier intrépide
En traits majestueux tu gravas ta splendeur ;
Dans les regards baissés de la vierge timide
Tu plaças l'aimable pudeur.

Sur le front du vieillard la sagesse immobile
Semble rendre avec toi les décrets éternels :
Sans parens, sans appui, l'enfant trouve un asile
Devant tes regards paternels.

C'est toi qui fais germer dans la terre embrasée
Ces fruits délicieux qu'avaient promis les fleurs ;
Tu verses dans son sein la féconde rosée
Et les frimas réparateurs.

Et lorsque du printemps la voix enchanteresse
Dans l'âme épanouie éveille le désir,
Tout ce que tu créas, respirant la tendresse,
Se reproduit par le plaisir.

Des rives de la Seine à l'onde hyperborée
Tes enfans dispersés t'adressent leurs concerts :
Par tes prodigues mains la nature parée
Bénit le Dieu de l'univers.

Les sphères, parcourant leur carrière infinie,
Les mondes, les soleils devant toi prosternés,
Publiant tes bienfaits, d'une immense harmonie
Remplissent les cieux étonnés.

Grand Dieu, qui, sous le dais, fais pâlir la puissance,
Qui, sous le chaume obscur, visites la douleur,
Tourment du crime heureux, besoin de l'innocence
Et dernier ami du malheur ;

L'esclave et le tyran ne t'offrent point d'hommage :
Ton culte est la vertu, ta loi l'égalité ;
Sur l'homme libre et bon, ton œuvre et ton image,
Tu soufflas l'immortalité.

Les six dernières strophes méritent autant de dédain que celles-ci d'admiration.

La même solennité inspira huit vers magnifiques à Delille. Ce sont les plus beaux qu'il ait faits. Il y peint avec une sublime énergie l'effrayante immortalité du coupable et l'heureuse immortalité du juste.

Oui, vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
    Lâches oppresseurs de la terre,
    Tremblez, vous êtes immortels !

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent de Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux rives étrangères,
    Consolez-vous, vous êtes immortels !

Les poésies républicaines, toutefois, sont en général d'une misère et d'une trivialité sans nom, y compris les chants de Lebrun [1].

La prose était alors bien supérieure. Comme elle vit dans une sphère plus réelle, les passions de l'époque la modifiaient immédiatement. Lorsque l'orateur s'animait, l'éloquence venait d'elle-même se

[1] Voyez le recueil des *Poésies nationales de la révolution française*.

poser sur ses lèvres. Tout le monde a lu les discours de Mirabeau ; nous n'en parlerons pas. Mais des hommes moins estimés peuvent fournir des extraits aussi brillans. Les *Institutions* de Saint-Just renferment ces lignes surprenantes : « Postérité ! tu » béniras tes pères, tu sauras ce qu'il leur en aura » coûté pour être libres ! leur sang coule aujourd'» d'hui sur la poussière que doivent animer tes gé» nérations affranchies. Tout ce qui porte un cœur » sensible sur la terre respectera notre courage.

» Dieu protecteur de la vérité, puisque tu m'as » conduit parmi quelques pervers, c'était sans doute » pour les démasquer ! La politique avait compté » beaucoup sur cette idée, que personne n'oserait » attaquer des hommes célèbres, environnés d'une » grande illusion. J'ai laissé derrière moi toutes ces » faiblesses : je n'ai vu que la vérité dans l'univers » et je l'ai dite.

» Les circonstances ne sont difficiles que pour » ceux qui reculent devant le tombeau. Je l'implore, » le tombeau, comme un bienfait de la Providence, » pour n'être plus témoin de l'impunité des forfaits » ourdis contre ma patrie et l'humanité. Certes, » c'est quitter peu de chose qu'une vie malheu» reuse, dans laquelle on est condamné à vivre le » complice ou le témoin impuissant du crime.

» Je méprise la poussière qui me compose et qui
» vous parle. On pourra la persécuter et la faire
» mourir, cette poussière! mais je défie qu'on
» m'arrache la vie indépendante que je me suis as-
» surée dans le temps et dans les cieux. »

Le même Saint-Just disait à un parlementaire autrichien : « La république française ne reçoit de
» ses ennemis et ne leur envoie que du plomb. »

Robespierre, accusé de vouloir agir en dictateur, s'écriait, dans la séance du 8 thermidor : « Qu'il
» me soit permis de renvoyer au duc d'Yorck et à
» tous les écrivains royaux les patentes de cette di-
» gnité ridicule qn'ils m'ont expédiées les premiers :
» il y a trop d'insolence à des rois qui ne sont pas
» sûrs de conserver leurs couronnes, de s'arroger
» le droit d'en distribuer à d'autres.

» Ils m'appellent tyran !... si je l'étais, ils ram-
» peraient à mes pieds, je les gorgerais d'or ; je
» leur assurerais le droit de commettre tous les cri-
« mes et ils seraient reconnaissans... Mais qui
» suis-je, moi qu'on accuse? Un esclave de la
» liberté, un martyr de la république, la victime
» autant que l'ennemi du crime. Tous les fripons
» m'outragent; les actions les plus indifférentes,
» les plus légitimes de la part des autres sont des

» crimes pour moi... Otez-moi ma conscience, et
» je serai le plus malheureux des hommes.

» Mon existence paraît aux ennemis de mon pays
» un obstacle à leurs projets odieux. Ah! je la leur
» abandonnerai sans regret! J'ai l'expérience du passé
» et je prévois l'avenir! J'ai vu dans l'histoire tous
» les défenseurs de la liberté accablés par la calom-
» nie; mais leurs oppresseurs sont morts aussi! Les
» bons et les méchans disparaissent de la terre,
» mais à des conditions différentes. Français, ne
» souffrez pas que vos ennemis abaissent vos âmes
» et énervent vos vertus par leur désolante doc-
» trine! Non, Chaumette, non, Fauchet, la mort
» n'est pas un sommeil éternel... la mort, c'est le
« commencement de l'immortalité! »

Danton, à qui l'on conseillait de fuir, répondait: « Fuir! Est-ce qu'on emporte la patrie à la semelle » de ses souliers? »

« Si vous n'avez pas d'armes, eh bien! disait Isnard, déterrez les ossemens de vos pères, et servez-vous-en pour exterminer vos ennemis. »

« Ma pipe, écrivait dans son journal le fameux » Hébert, ma pipe est comme la trompette de Jéricho; quand j'ai fumé trois fois autour d'une » réputation, elle tombe d'elle-même. »

Legendre stygmatisait ainsi le farouche Carrier:

« C'est cet homme qui a rendu l'Océan témoin de » ses crimes, qui a rougi la mer par le reflux de la » Loire. Le navigateur, qui recevait le baptême en » passant sous le tropique, ne voudra plus mar- » quer ainsi cette époque de son voyage, dans la » crainte d'être inondé de sang humain. »

« Saint-Just, disait Camille Desmoulins, prend » sa tête pour la pierre angulaire de la république; » il la porte avec respect, comme un Saint-Sacre- » ment. »

« Je lui ferai porter la sienne comme un saint » Denis », répliqua le jeune enthousiaste.

Mentionnons en dernier lieu un passage du même Camille, où une de ses allusions classiques est employée avec bonheur : « Sublime effet de la » philosophie, de la liberté et du patriotisme! Nous » sommes devenus invincibles. Moi-même, j'en fais » l'aveu sincère, moi qui étais timide, je me sens » maintenant un autre homme. A l'exemple de ce » Lacédémonien, Otriades, qui, resté seul sur le » champ de bataille et blessé à mort, se relève, de » ses mains défaillantes dresse un trophée et écrit » de son sang : *Sparte a vaincu!*, je sens que je » mourrais avec joie pour une si belle cause, et » percé de coups, j'écrirais aussi de mon sang : *La* » *France est libre!* »

C'est ainsi que la passion, mère de toute poésie, de toute éloquence, brisait à l'improviste les chaînes sous lesquelles languissait depuis long-temps l'imagination, et, comme l'ange qui délivra saint Pierre, faisait silencieusement tourner devant elle les portes de son cachot.

CHAPITRE XI.

Caractère celtique de la révolution française. — Origine celtique du romantisme.

Pour quiconque a un peu étudié l'histoire des nations modernes, la révolution française porte évidemment un caractère celtique. L'amour illimité de l'indépendance, l'aventureuse audace, le fanatisme et l'ardeur guerrière qui signalent cette période, sont autant de traits particuliers à la race des Gaëls. Ce ne sont pas les Romains de l'empire, qui nous ont transmis avec leur sang corrompu ces fougueux et juvéniles penchans. Voyez en Italie ce qu'est devenue leur postérité. Ce n'est pas des Germains que nous les tenons : voyez leur prudence, leur tranquille assujétissement, leur amour du foyer domestique, leur terreur du jeûne et des privations qu'endurent les armées. Quand on songe que, pendant la guerre de trente ans, les princes luthériens semblaient faire assaut de lâcheté, que Wallenstein les poussa, l'oreille basse, jusqu'au

milieu du Danemarck, et allait leur imposer la tyrannie du catholique Ferdinand II, quand on songe que la réforme eût couru de vrais dangers en Allemagne, si Gustave-Adolphe n'était venu opposer sa poitrine aux coups de ses ennemis, on renonce à établir aucun parallèle entre ces nations pusillanimes et la race gaëlique, toujours brave dans ses actions, dans ses paroles, et atteignant les dernières limites de l'intrépidité, lorsque les circonstances demandent de grands sacrifices. Jamais elle n'a pu souffrir aucune domination ; tant que rien ne modifia, ne contraria ses penchans primitifs, elle ne subit d'autre autorité que celle du père de famille ; le clan était assis sur cette base. Partout elle a repoussé la conquête avec l'obstination du désespoir. Les Kimris du Galloway se sont maintenus libres jusqu'à la fin du treizième siècle, ceux de l'Écosse jusqu'au dix-huitième. Les Celtibériens, cantonnés dans les montagnes des Asturies, échappèrent seuls au joug mahométan. La Bretagne, celle de nos provinces où la race était demeurée la plus pure, fut aussi la plus longue à centraliser. Que l'on regarde donc, si l'on veut, comme illusoire le système de Mably ; peut-être en effet l'élite des Gaulois se mêla-t-elle assez aux vainqueurs pour contribuer par portion égale à former la noblesse. La question est, après

tout, peu intéressante. Quand même la lutte de 89 n'eût pas été une révolte de la population primitive contre les fils des germains envahisseurs, il n'en resterait pas moins vrai qu'elle a une physionomie toute celtique. J'en dirai autant de la révolution d'Angleterre. Les pays de l'Europe où le sentiment de l'indépendance est le plus énergique et le plus vivace sont ceux qu'habitent les descendans des Kimris, c'est-à-dire la France, la Belgique, la Suisse, l'Angleterre, les provinces septentrionales de l'Espagne.

Notre révolution littéraire offre les mêmes traits. On a contesté dernièrement la nationalité du romantisme ; on a prétendu qu'il brisait avec la tradition. Il est impossible de commettre une erreur plus grossière. Non-seulement il se rattache au moyen-âge, à nos croyances, à notre histoire, à nos sentimens actuels, mais il se rattache encore aux goûts et à la constitution morale des peuplades aborigènes qui ont les premières possédé notre sol. Nous allons le démontrer en esquissant le tableau des propensions esthétiques de cette race, prenant surtout pour point de départ, entre les monumens qu'elle a laissés derrière elle, ceux dont on ne conteste ni l'antiquité, ni l'origine, nous voulons dire les pierres druidiques. Leur aspect ;

leurs formes, les sites qu'ils occupent donnent lieu à des inductions qui, je l'espère, ne sembleront point gratuites. Nous débarrasserons ainsi une des sources obstruées de notre histoire littéraire. Cette opération a été faite pour l'histoire politique : MM. Amédée Thierry et Michelet l'ont habilement exécutée. Leurs prédécesseurs n'avaient point compris l'élément gaulois dans le nombre des causes générales qui ont déterminé le sort de la nation ; M. Guizot lui-même l'avait omis ; ses deux compétiteurs lui ont rendu sa place et son importance. Nous croyons urgent de mettre à son tour la critique sur cette voie : elle a manqué assez longtemps de patriotisme. D'ailleurs, un vif intérêt accueille, depuis le commencement de notre siècle, toutes les recherches concernant le caractère, les habitudes et les monumens des peuples celtiques. Une académie spéciale s'est formée dans le but de favoriser ces travaux. De grands poètes ont tourné l'attention publique de ce côté. Thomas Moore, Walter Scott et Macpherson réveillaient la harpe kimrique ; le monde civilisé prêta l'oreille. Bonaparte lui-même écouta, entre deux canonnades, *la voix des temps qui ne sont plus*. Cette poésie, rêveuse comme les grandes âmes, lui allait au cœur. Ossian fut dès lors adopté par la nation ; Jedediah Cleish-

botham eut aussi son tour, et maintenant un mot de la langue erse nous tombe à peine sous les yeux, qu'aussitôt les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination; la cornemuse retentit derrière, les brouillards des lacs; l'autour glapit, les mélèzes frissonnent et les robustes montagnards défilent au son du pibroch sur les landes émerveillées.

Avec leur puissante organisation, les Celtes devaient imprimer à leurs plus grossiers essais d'architecture un caractère complètement original. On aurait tort d'y chercher la beauté, la proportion, un système ingénieux : l'art ne commence pas ainsi. Les peuples enfans n'admirent que le bizarre et l'extraordinaire : il faut qu'ils s'étonnent pour s'émouvoir. Ce qui subit une loi constante et découle d'un principe régulier les touche faiblement. Que leur importe la perfection intrinsèque des choses ? Ils ne la comprennent pas. Aussi les arts, dans l'Inde, dans l'Egypte, dans l'Amérique septentrionale, se fatiguèrent-ils d'abord à construire des montagnes de granit, à ébaucher des statues monstrueuses. C'est pour la même raison que nous voyons les littératures naissantes errer sans cesse au milieu d'un monde fantastique, visiter les

Dieux, et, comme l'hirondelle, raser seulement par intervalles le sol que nous foulons.

La singularité des monumens celtiques prouve donc en faveur des tribus qui les ont érigés. Sous ce rapport, ils ne reconnaissent pas d'égaux. Quand le jour s'éteint derrière les alignemens de Carnac, égarez-vous dans cette forêt merveilleuse : la tête vous tournera. Quatre mille pierres rangées sur onze lignes parallèles couvrent un espace de deux lieues; quelques-unes comptent jusqu'à vingt pieds de hauteur. Bravant les lois de la nature, elles se tiennent debout, la pointe en bas. La vue plonge, plonge entre leurs masses, cherche la fin de ces allées étranges et n'aperçoit que leur immensité. Le soleil couchant, décoloré par la brume, semble un fantôme qui sort la tête des eaux pour contempler d'autres fantômes. Rien ne gémit, rien ne chante le long des grèves. Pas une fleur n'égaie la plaine sablonneuse; l'herbe des funérailles, le romarin lui-même y dépérit, et, comme la plante sinistre, on dirait que tout est mort ou prêt à mourir. Cependant un courlis silencieux voltige de cime en cime; il écoute la tempête qui bouleverse un autre horizon; il prépare ses ailes pour le combat. Effectivement, les galets râlent bientôt sous la vague; le tonnerre gronde et contrefait un roule-

ment de tambours lointains. Une épilepsie terrible saisit l'océan. L'éclair, qui bondit du nord au sud, de l'est à l'ouest, projette dans tous les sens l'ombre des colosses; on croirait qu'ils s'agitent et vont quitter ces rivages lugubres. Mais le vent tire de leurs fûts une sourde plainte, des clartés plus vives les inondent : le clan miraculeux reprend son immobilité.

Si l'on demande aux pâtres du Morbihan quelle destination avaient ces pierres, dont beaucoup pèsent 200,000 livres, ils répondent que l'une d'elles couvre un trésor inestimable, ou bien qu'elles servaient à compter les années. Quand arrivait le mois de juin, les Druides élevaient en grande pompe un nouveau menhir près des anciens. La veille, une aigrette lumineuse flamboyait sur chaque vétéran. L'illumination magique se débattait contre les ténèbres, pendant que les prêtres, vêtus de robes blanches, accomplissaient leurs mystérieuses cérémonies. La tradition la plus commune suppose néanmoins que des crions, petits génies doués d'une force surprenante, ont mis ces roches en équilibre[1]. Lorsque la lune éclaire le ciel, ils viennent admirer leur ouvrage et commencent à l'en-

[1] Cambry, *Monumens celtiques.*

tour une danse joyeuse. N'approchez pas alors : entraîné dans le tourbillon, il vous faudrait suivre leur valse effrénée. Le jour seul vous délivrerait, et si vous tombiez de fatigue avant l'aurore, des éclats de rire accueilleraient votre chute.

Le monument de Carnac réclame à la vérité la première place entre toutes les constructions galliques : nul autre n'occupe un aussi vaste espace et ne présente un aspect aussi frappant. Mais quelles que soient leurs dimensions, les barrows, dolmens et cromlechs impressionnent généralement le spectateur. Ils réveillent et satisfont l'amour inné de l'homme pour le merveilleux. Leur rude apparence, les masses énormes dont ils se composent, leur usage ignoré, les inscriptions runiques gravées à leur superficie, mille circonstances particulières semblent justifier l'origine surnaturelle qu'on leur attribue. Olaüs Magnus[1] les regarde comme l'œuvre des géans ; on serait en effet tenté d'y voir les jouets d'une race antédiluvienne respectés par les flots insurgés. La science ne les étudie qu'en tremblant.

Wormius[2] décrit un ouvrage de l'île Seeland,

[1] *De gentibus septentrionalibus.*

[2] *Monumenta danica.*

qui ressemblerait à un cromlech sans son plan quadrilatéral. Une suite de pierres brutes, médiocrement grosses, dessinent une enceinte oblongue, dans laquelle s'arrondissent trois tumuli. Un cordon de rochers environne chaque tertre. Le plus considérable, assis entre les deux autres, porte à son sommet une espèce d'autel que forment trois blocs monstrueux, placés sous un quatrième plus monstrueux encore. Vainement s'est-on efforcé de découvrir l'intention secrète qui fit dresser cette table sans art. Comme le serpent de la fable, les érudits, en voulant mordre à l'énigme, y ont perdu leurs dents. Faut-il admettre que des holocaustes ensanglantaient jadis le monticule et le trépied? Plusieurs silex, une fosse creusée entre les appuis d'autres monumens identiques, ainsi qu'une vaste patère, rendent la conjecture assez vraisemblable.

Mais quoi! si c'était là tout simplement une façon d'honorer les morts? Les poésies écossaises mentionnent fréquemment une semblable coutume. Ainsi dans Ossian : « Élevez quatre pierres sur le » tombeau de Câthba, dit le chef. Ces mains t'ont » caché sous la terre, ô Câthba, fils de Torman! Tu » étais un rayon de soleil qui éclairait l'Irlande... » Décidez, choisissez, mais quand vous aurez tranché la question, soyez prêts à choisir une seconde fois,

car de nouvelles hypothèses accourront vers vous et solliciteront un nouveau jugement.

Telle est la perplexité qui tourmente la science lorsqu'elle aborde ces restes d'une civilisation ébauchée. Que penser, que dire ! Elle garde prudemment le silence ou bien s'endort et parle en rêvant. Mais la ruse ne sert à rien ; le problème l'inquiète d'autant plus, que partout il la provoque. Elle ne peut se tourner vers un point de l'Europe sans que des traces celtiques lui apparaissent : on en retrouve jusque sur les écueils et jusqu'à deux ou trois lieues des côtes.

Pendant un voyage aux Hébrides, M. Faujas aperçut à distance une île peu étendue qu'on appelle Niort. Éternellement battue par les flots orageux qui l'environnent, l'absence de terre végétale la rend inhabitable. D'une couleur presque noire, ne formant qu'une seule masse, on la prendrait pour une baleine endormie sur les vagues. Quelques pâles cochléarias, quelques lichens blottis au fond d'une crevasse, partagent mélancoliquement son exil. Les mouettes y déposent leurs œufs et secouent leurs blanches ailes le long de ses flancs sombres. Rien d'aussi triste : au-dessus un ciel toujours en deuil ; à l'entour une mer toujours plaintive ; dans l'intervalle, une atmosphère toujours

irritée. Voilà le récif que les Celtes des Hébrides ont choisi pour introniser un de leurs cairns. Deux bornes, granitiques comme le pilier lui-même, affermissent celui-ci contre les tempêtes. On l'a transporté là d'un lieu voisin, car sa base est une roche calcaire. Les matelots affirment qu'Ossian le plaça lui-même de ses mains poétiques. Lorsqu'ils distinguent, à l'horizon, l'immobile vigie, le souvenir des anciens jours précipite sur leurs lèvres un chant doux et sombre. Depuis vingt siècles, peut-être, ce morne témoin voit l'Océan atlantique tantôt se jouer de leurs nacelles, tantôt de leurs cadavres.

Les exemples que nous venons de citer nous révèlent un artifice constamment employés par les Gaëls, artifice bien légitime sans aucun doute. Lorsqu'ils voulaient exécuter leurs travaux cyclopéens, la fée rêveuse, dont les conseils gouvernaient toutes leurs actions, ne manquait jamais de les entraîner vers un site pittoresque; ils savaient combien la nature ajoute à l'effet des œuvres humaines. Trop ignorans encore pour rivaliser avec elle, ils lui empruntaient ses plus belles décorations. Les galgals ne sont pas des tombeaux splendides, mais un torrent gémit, se désole à côté; mais la valériane y secoue son panache rose, le mu-

pour lui ; l'univers intellectuel s'anéantit également. Un monde de formation humaine prend leur place, monde étroit et misérable comme son inventeur. Adieu les rêves de l'âme, adieu ces vagues désirs qui lui révèlent sa grandeur et sa destinée, adieu la sainte curiosité des sciences morales, adieu la contemplation, l'amour pur, les promenades sur la colline ! Le pavé succède à l'herbe verte, le calcul aux méditations, l'étiquette à la cordialité. Le fils de Dieu méconnaît son père, le fracas des voitures étouffe le cri de son cœur.

L'histoire des littératures méridionales et celle de la nôtre pendant trois siècles, sont tout entières dans ce peu de mots. Esclaves des faits, elles racontent beaucoup, mais ne décrivent point. Elles n'oseraient livrer passage à leur fantaisie prisonnière, aux émotions intérieures, par lesquelles surtout les individus privilégiés dépassent la foule. La superstition des convenances les tient serrées entre ses bras et leur ôte la respiration. Un spectre impuissant et railleur les éloigne de l'art véritable ; comme cette fiancée d'une ballade anglaise qui ne put jamais consommer son mariage.

La solitude protégea les Gaëls contre le positivisme et les idées casanières. Ils surent toujours qu'un esprit immortel veillait en eux, que chaque

heure du jour voit éclore une nouvelle fleur, que chaque heure de la nuit allume une nouvelle gerbe d'étoiles. Aussi, quand le dogme chrétien vint décapiter les dieux antiques et rendre aux bois, aux montagnes, aux rivières leur physionomie véritable, les Celtes coururent à lui, s'agenouillèrent devant sa croix et lui jurèrent de mourir pour la défendre. Quinze cents ans se sont écoulés, mais ils n'oublient pas leur serment. L'Irlande expire de faim sur ses bruyères : elle aime mieux le martyre que l'apostasie.

Une telle affinité prédisposait le christianisme et la race bretonne à s'unir intimement, que presque tout l'art chrétien fut l'ouvrage de cette dernière. Je ne nie point l'influence exercée par les traditions, par le caractère allemand. Sérieux et pensifs, les Germains devaient sympathiser avec une doctrine austère, avec une religion mystique. Leur omniprésence leur permettait d'agir fortement sur l'Europe. Les grandes épopées des temps intermédiaires ne leur appartiennent cependant en aucune façon. Arthur, le Saint-Graal et même Charlemagne, quoique Teuton d'origine, furent chantés par les Gaëls. Dietrich de Berne et les Niebelungen n'apparaissant qu'au douzième siècle, peuvent à peine compter parmi les cycles du moyen-âge.

D'ailleurs ils ne franchirent point les *marches* incertaines qui limitaient leur patrie. Les trouvères, les ménestrels et les troubadours revendiquent aussi pour les Celtes la résurrection de la poésie lyrique chez les modernes ; ses formes sont leur progéniture immédiate. Les minnesænger ne firent que les imiter et les continuer. L'architecture enfin, la statuaire, la peinture sur vitraux semèrent de leurs chefs-d'œuvre le sol kimrique ; elles grandirent où elles étaient nées. L'église nomma les Gaëls ses fils chéris. Quand elle vit les mahométans s'avancer à l'horizon comme une nue pleine d'éclairs et d'orages, elle s'émut, elle cria : les Celtes partirent, ils allèrent joncher de leurs os les sables du désert.

Maintenant laissez venir le quinzième siècle, laissez-le pencher vers sa fin. Le plus vaste pays celtique, la France, bien loin de guider l'Europe, comme elle l'a fait jusqu'alors, va se laisser traîner par les cheveux dans la route du progrès. D'autres inventent l'imprimerie, la boussole, la poudre, la gravure, la peinture à l'huile, les lunettes, découvrent l'Amérique et la conquièrent, rendent au soleil le centre du monde, composent l'itinéraire des sciences naturelles. Cependant elle imite les Grecs, elle imite les Romains, elle imite

l'Espagne, elle imite l'Italie, elle imite l'Angleterre, elle se copie elle-même et revêtirait définitivement la toge, si la canaille ne poursuivait Talma de ses huées. Otez-lui le breton Descartes et Montesquieu, elle ne possède plus rien d'original. Une sècheresse algébrique flétrit et décolore tout ce qu'elle produit. L'unique gloire qui lui reste est celle de la comédie et de l'épigramme; ironique célébrité. L'automne pèse sur elle; sa couronne a jauni, perdu ses feuilles. Une seule tremble encore dans ses cheveux; elle provoque les sifflemens de la bise et raille ses compagnes déchues.

Comment la nation enthousiaste, guerrière, poétique, sublime, est-elle devenue ce peuple mesquin et frivole qui déifie les chausses de ses rois, plaisante sans comprendre et laisse après lui une odeur de courtisanes? Nous avons indiqué dans notre premier chapitre le plus grand nombre des causes qui l'ont ainsi transformée. Il en est deux toutefois dont l'action ne fut pas moins grande et que nous avons négligées pour les mentionner ici. Ce fut d'une part la domesticité de la noblesse, de l'autre l'influence des bourgeois qui s'enrichissaient et pullulaient. Lorsque le *gros garçon* eut ramassé, pour meubler ses châteaux, les comtes, ducs et barons épars au milieu de la monarchie, la cour élé-

gante et riche se chargea naturellement de protéger les beaux-arts. Georges d'Amboise avait déjà donné l'exemple. Il fallait bien se modeler sur le maître. La littérature et ses sœurs reflétèrent l'esprit des nobles jusqu'à l'avènement de la guillotine. Or, la situation périlleuse, dépendante, qu'ils occupaient, la réserve nécessaire au monarque, leur chef légitime, introduisaient dans les rapports communs une froideur, une contrainte glaciales. Les sentimens autorisés par la coutume, les manières à la mode, le langage officiel et banal devaient, sous peine de disgrâce ou de ridicule, supplanter les émotions, les expressions, les opinions personnelles. Tout élan passionné, toute image vive aurait excité un rire général. La prostitution avait seule ses coudées franches. Un sot et pâle bon sens épiait d'un air moqueur vos gestes, votre conduite, vos idées. On avait peur du sarcasme, on se contenait, on se déguisait, on s'effaçait. La caste et l'individu ne reconnaissaient que des principes négatifs.

La vie bourgeoise pousse aux mêmes résultats par un autre sentier. L'homme du comptoir mesure tout avec son aune. Ses frères en Dieu sont pour lui des pratiques. Lorsqu'il voit la moisson dorer les champs, il réfléchit aux sacs de blé qu'elle rap-

portera. Son esprit, ses rêves, ses espérances tiennent à l'aise dans un tiroir. Ne lui parlez point de vérités éternelles, de spéculations philosophiques, de beautés idéales, il vous ferait arrêter. Son manque d'intelligence le rend sec comme le courtisan ; du reste, il ne hait pas l'art. Quand vient le dessert, il fredonne avec plaisir une bonne chanson grivoise; la digestion ne s'en fait que mieux. Il fréquente volontiers le théâtre, surtout quand les banquettes sont bien rembourrées et les pièces bien drôles ; mais les émotions violentes le mettent en fuite. Pourquoi courir après la tristesse ? Vive la joie ! la boutique est fermée ; vivent les gais couplets, vive la musique égrillarde ! Le marchand comme l'homme de cour donne la préférence à la littérature plaisante et bouffonne. Leurs goûts se ressemblent quoique leurs habitudes diffèrent. Or, durant la période qui nous occupe, ils formaient à eux seuls la société. Les nobles se pavanaient, les Georges Dandin et les bourgeois gentilshommes préludaient par leur faste à leur règne actuel.

Telle époque, tels auteurs. Nos ouvrages classiques furent comme des vitres derrière lesquelles on apercevait les anciens, les courtisans et les parvenus.

Mais l'inspiration gaëlique, plongée dans une

léthargie passagère, allait se réveiller sous son linceul. Lorsqu'elle ouvrit les yeux, elle trouva son Roméo dormant d'un sommeil terrible : le monde chrétien et kimrique était mort. Plus heureuse que la vierge italienne, elle le rendit à la vie en déposant un baiser sur ses lèvres. Son amour et son génie lui servirent de talisman. Ce fut son génie exalté, ce fut son héroïque amour de l'indépendance, qui lui mirent la hache à la main pour briser la monarchie; ce furent eux qui lancèrent la nation au-devant de l'Europe et lui firent dompter l'orgueilleux taureau; ce furent eux qui la ramenèrent vers les sources de poésie où s'était baignée son enfance et désaltérée sa jeunesse. Pour qu'on ne disputât pas aux gaëls l'honneur d'avoir rallumé l'art moderne, presque tous les chefs de la nouvelle école arrivèrent, torche en main, des forêts bretonnes. Nulle part, effectivement, la race n'a mieux conservé ses souvenirs et sa pureté. Ils tendirent les bras à l'Allemagne, leur compagne d'autrefois, entrèrent avec elle sous les voûtes de l'église, accordèrent la rotte celtique, puis célébrèrent la chevalerie, la religion et la liberté.

On le voit donc, au lieu de briser la tradition, l'école moderne l'a renouée. La France poétique avait, deux siècles durant, oublié ses origines. Les

citadins, les pédans, la noblesse lui avaient fait renier ses goûts, son caractère et ses souvenirs. Elle imitait les anciens qu'elle ne comprenait pas; elle blasphèmait le Dieu de l'Évangile; elle étouffait sa sensibilité; elle détournait ses yeux de la nature; elle s'imposait une contrainte mortelle et rejetait avec mépris les découvertes de ses pères dans le royaume illimité de l'art. Nous avons montré comment elle est revenue à elle-même : chacun de ses efforts pour terrasser les mauvais génies qui l'opprimaient a éveillé notre attention; aucun drame n'aurait pu exciter en nous le même intérêt. La lutte n'est pas finie cependant : nous allons la voir recommencer avec fureur; mais les principes modernes remporteront chaque jour des victoires plus éclatantes.

LIVRE DEUXIÈME.

CHAPITRE I.

Essai sur les fictions. — De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, par madame de Staël.

C'était madame de Staël qui devait avoir, dans le domaine critique, l'honneur de fermer le dix-huitième siècle et d'ouvrir le nôtre. Elle était essentiellement propre à jouer ce rôle. Quoique la nature libérale lui eût donné une âme forte et des talens supérieurs, elle se laissa dominer toute sa vie par des influences secondaires. Les opinions accréditées eurent généralement sur elle une très-grande action, et elle se montra femme à cet égard ; elle suivit la marche de son époque, mais ne la devança presque pas ; elle ne combattit franchement pour le progrès littéraire que sous la conduite de chefs

plus anciennement voués à la même cause. Elle ne s'enferma donc point dans une originalité inaccessible et, après avoir soutenu des opinions caduques, put admettre et soutenir des théories contraires. Elle ne se laissa pourtant point diriger comme un instrument passif; elle tira d'elle-même autant qu'elle reçut du dehors. Mais son invention se tourna moins vers les idées génératrices que vers les aperçus de détail. Elle fit preuve, sous ce dernier rapport, d'une fertilité remarquable; on sent, à la lecture de ses œuvres, que son esprit demeurait toujours en mouvement. Les nuances, les coups de pinceau abondent sur ses toiles, et l'ensemble y perd quelquefois. C'était cependant une grande nature; ses idées s'élevèrent, se purifièrent sans interruption; au rebours de tant d'hommes qui se dégradent avec l'âge et ne descendent dans la tombe qu'après avoir franchi les dernières limites de la turpitude, elle traversa l'existence comme un de ces fleuves sacrés dont l'eau dissipe toutes les souillures, et remonta vers Dieu plus parfaite qu'elle n'était sortie de ses mains.

Son premier ouvrage de critique générale, publié en 1795, tient du moment douteux où il vit le jour. La poétique admise avant la révolution, et conforme aux idées de ce temps, y brille ainsi

qu'une feuille tardive produite par un arbre vigoureux, qui doit bientôt porter une plus opulente verdure, quand le soleil de mai réchauffera les airs. La doctrine de la sensation faisant sortir des objets externes et leur ramenant toutes les pensées de l'homme, a dû, pour être conséquente, bannir de la littérature, ou plutôt de la critique, l'élément idéal. Comme elle ne voulait point admettre l'âme, c'est-à-dire une essence spirituelle distincte de l'organisme physique, elle serait tombée dans une contradiction palpable, si elle avait reconnu au poète le droit de transfigurer l'univers. Un tel droit suppose qu'il renferme un principe indépendant du monde matériel, qui confronte ce monde avec ses idées de perfection, et le modifie, l'améliore ensuite pour l'élever jusqu'à lui. Or, comment une pareille métamorphose aurait-elle lieu si tout nous vient du dehors, si l'esprit n'est qu'une machine mise en mouvement par les sensations? L'unique tâche de l'écrivain ne sera-t-elle pas alors de reproduire les images que lui apportent ses organes? Que chanterait-il d'ailleurs, puisque les objets matériels sont les seules réalités connues? L'imitation devient donc la loi fondamentale et exclusive de l'art. Lebatteux rédige sa théorie; le naturalisme de Diderot prend naissance. Madame de Staël s'en-

gage dans la même voie : « L'on attache le mot » d'invention au génie, dit-elle, et ce n'est cependant qu'en retraçant, en réunissant, en découvrant ce qui est, qu'il a mérité la gloire de créateur. »

Lorsqu'on part de cette base, le merveilleux, la poésie surnaturelle ne tarde point à sembler puérile et dépourvue de charme. D'un côté, elle montre au lecteur les pouvoirs secrets qui ordonnent l'univers ; de l'autre, elle peint sous des formes précises la portion vague et douteuse de notre destinée. Elle s'occupe donc toujours de choses que n'atteignent point nos sens, et la philosophie empirique ne lui reconnaît d'autre valeur que celle d'un jeu d'esprit plus ou moins subtil, plus ou moins fantasque. Aussi madame de Staël nous dit-elle avec le calme de la persuasion : « Il faut que » les hommes se fassent enfans pour aimer ces tableaux hors de la nature, pour se laisser émouvoir par les sentimens de terreur ou de pitié dont » le vrai n'est pas l'origine. »

Ce système, uniquement appuyé sur l'expérience, devait tôt ou tard, comme les hommes positifs, vouloir tout conduire à son but par le chemin le plus court. L'allégorie lui est donc odieuse : elle entoure une pensée de langes superflus. La pro-

scription de l'allégorie ne serait pas un malheur, si, avec elle, la fable ne se trouvait excommuniée. On lui appliqua, en effet, le même raisonnement : pourquoi envelopper dans une narration un trait moral qui n'a pas besoin de ce costume? Les métaphores, les comparaisons ne furent pas jugées avec plus de bienveillance; on leur reprocha d'allonger inutilement les périodes. Fontenelle, La Mothe, Trublet, Marivaux et Duclos les traitèrent comme des branches gourmandes qui se développent au préjudice des fruits nourriciers. Ils ne voyaient pas, les pauvres gens, qu'ils ne visaient à rien moins qu'à détruire la poésie. « La fiction, dit » La Mothe, est un détour qu'on pourrait croire » inutile; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce » qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une » chose que pour servir d'occasion à en faire pen» ser une autre? » — « Ceux qui ne cherchent que » la vérité, dit-il plus loin, relativement aux figu» res, ne leur sont pas favorables, et ils les regar» dent comme des piéges que l'on tend à leur es» prit pour le séduire. » Eh! bien, qui le croirait! madame de Staël prend sous sa responsabilité cette opinion barbare; elle aussi, elle veut décolorer la littérature. Laissons-la trahir elle-même ses erreurs : « Les comparaisons qui, jusqu'à un certain

» point, dérivent de l'allégorie, étant moins pro-
» longées, distraient moins l'attention ; et, presque
» toujours précédées par la pensée même, elles
» n'en sont qu'un nouveau développement ; mais il
» est rare encore qu'un sentiment ou une idée
» soient dans toute leur force, quand on peut les
» exprimer par une image. »

Poursuivant ses déductions, elle arrive à blâmer, à proscrire le roman historique, parce qu'il mêle le faux et le vrai, et qu'au lieu de nous apprendre simplement l'histoire, il nous occupe d'une foule de circonstances imaginaires. Ne semble-t-elle point parler d'une œuvre didactique? Vouloir affubler le poète d'un bonnet de pédagogue, c'est pousser un peu loin la plaisanterie.

De proche en proche et de restrictions en restrictions, madame de Staël élimine tous les genres de littérature, sauf le roman de mœurs. Il peint la vie réelle, il a pour base l'observation ; une parfaite harmonie subsiste entre sa nature et le sensualisme exclusif du dix-huitième siècle. Notre époque n'a point, à son égard, les mêmes causes de préférence ; nous ne voulons ni le décrier, ni le maudire ; mais nous ne saurions lui donner la première place. Il a des frères aînés, comme le poème épique et le drame, que nous ne pouvons chasser du trône.

Tels sont les principes qui rattachent l'*Essai sur les fictions* au dix-huitième siècle; il se rattache au nôtre par quelques points importans. L'idée la plus neuve et la plus étendue qu'y exprime l'auteur, est une observation concernant les dieux de l'Olympe et leur effet poétique, lorsqu'ils interviennent dans un récit comme emblèmes de nos passions. Madame de Staël leur trouve, en cette circonstance, le même défaut qu'un grand écrivain leur reprocha plus tard, relativement à la nature; elle les accuse de défigurer les objets. « Quand Didon aime Énée, parce qu'elle a serré dans ses » bras l'Amour que Vénus avait caché sous les » traits d'Ascagne, on regrette le talent qui aurait » expliqué la naissance de cette passion par la seule » peinture des mouvemens du cœur. Lorsque les » dieux commandent et la colère, et la douleur et » les victoires d'Achille, l'admiration ne s'arrête » ni sur Jupiter ni sur le héros ; l'un est un être » abstrait, l'autre un homme asservi par le destin ; » la toute-puissance du caractère échappe à travers » le merveilleux qui l'environne. » D'ailleurs, la mythologie substituant aux volontés mobiles de l'homme, au hasard des conjonctures, une fatalité aveugle ou les décrets des immortels, les évènemens n'offrent plus d'incertitude, n'engendrent

plus tour à tour la crainte et l'espérance. Le héros ne lutte pas contre les obstacles; de puissantes déités les font disparaître ou les rendent insurmontables; les principales sources d'émotion et de grandeur se trouvent de la sorte anéanties. Comme il est plus noble et plus touchant, l'homme abandonné sur une terre odieuse, combattant seul les infortunes de la vie, n'opposant que son courage à la haine, à la ruse, à la méchanceté! Comme on s'attendrit, lorsqu'il verse des pleurs amers loin d'une foule égoïste, et que, sous un ciel impitoyable, il n'entend que le bruit de ses sanglots! S'il se jette après dans la mêlée, comme nous le suivons des yeux, comme nous maudissons les périls qui l'entourent, comme nous partageons fraternellement sa douleur! N'est-il pas en effet le plus malheureux des êtres? Dieu se repose dans sa toute-puissance; lui ne goûte ni paix ni satisfaction; créature d'un jour, qui doit si vite tomber en poussière, il emploie sa courte existence à louvoyer sans répit sur une mer bouleversée par d'éternels orages!

Un vif enthousiasme, peu d'accord avec le sens général de l'œuvre, un penchant à demander aux arts des joies pures et désintéressées, des consolations morales, distinguent encore cet essai des livres

critiques publiés précédemment. L'auteur y plaide la cause de l'imagination; elle trouve absurde de la faire passer pour une puissance inutile et pernicieuse. Jamais un noble cœur, un esprit distingué, n'admettront une semblable doctrine. Quand la fantaisie se bornerait à promener de riantes apparitions sur les neiges fastidieuses de la vie journalière, nous lui devrions encore des remercîmens. C'est ainsi que madame de Staël, enchaînée dans les liens d'un faux système, retrouve par momens sa liberté, son aspiration vers un monde meilleur, et, se détournant de la terre, s'élance fièrement à la poursuite de l'idéal.

Son second ouvrage trahit aussi de diverses manières la date de sa naissance. Il est non-seulement en harmonie avec les opinions vulgaires qui régnaient alors parmi les littérateurs, mais sa tendance générale a plus d'un rapport avec la direction nouvelle que prenait le monde social. On était en 1800. Bonaparte avait anéanti le directoire; aux sauvages clameurs de la populace succédait la voix impérieuse d'un chef militaire. Le siècle présent commençait par l'ordre et la puissance, comme le siècle antérieur avait fini par le désordre et l'épouvante. Ce besoin d'unité, d'organisation, qui animait la politique, ne tarda point à se communiquer

aux arts. Le livre « De la littérature, considérée » dans ses rapports avec les institutions sociales », annonce, entre autres, le désir de régulariser l'étude et la marche des lettres. Il devait montrer quelles lois président à la génération des formes esthétiques. La Mothe, Voltaire, Mercier, Diderot, suivaient un instinct diamétralement opposé ; ils étaient las du joug rigoureux des anciennes conventions, et s'efforçaient de briser les liens dont ils se sentaient garrottés. Depuis 89, l'amour universel de l'indépendance avait rendu la contrainte plus odieuse ; on obéissait même difficilement aux lois de la raison. Madame de Staël s'en plaint avec énergie ; elle se propose, dit-elle, de mettre en lumière « les détestables effets, litté» raires et politiques, de l'audace sans mesure, de » la gaîté sans grâce et de la vulgarité avilissante » qu'on a voulu introduire dans quelques époques » de la révolution. » Aussi, quoiqu'elle ait toujours en vue la république, et, croyant à sa durée, tâche de découvrir quelle sera son action sur les intelligences, son œuvre a pour base des principes anti-révolutionnaires.

Du reste, il était impossible de choisir un plus beau thème. Il ne s'agissait de rien moins que de poser les fondemens d'une science nouvelle. Jus-

qu'alors on avait étudié au hasard les formes successives que le sentiment du beau a produites chez les différens peuples. On ne s'était point demandé leur raison d'être; on ignorait pourquoi elles se suivent dans un ordre fixe et régulier. Évidemment, tous les arts qui débutent présentent, avec certaines dissemblances, une foule d'analogies; comme ils ont à vaincre les mêmes obstacles, comme il faut d'abord savoir rendre tel genre d'effets et de détails, avant de passer à des moyens plus compliqués, la nature même des choses leur trace un itinéraire obligatoire. D'ailleurs, l'esprit humain a aussi ses lois; certaines idées le frappent naturellement dès qu'il pense; d'autres idées moins patentes viennent ensuite; d'autres se font attendre encore davantage. Pour arriver aux dernières, l'intelligence doit avoir franchi les premières; elles se lient comme les membres d'un syllogisme; on ne peut atteindre la conséquence si l'on n'a traversé les prémisses. Dans sa chute, l'art observe des règles non moins fixes; il s'éloigne de la perfection comme il s'en était approché, lentement, doucement et à petits pas; il descend une marche, puis une seconde, puis une troisième, oubliant et perdant de vue le ciel qu'il admirait d'abord. Quoique affligeante au premier regard, cette décadence

ne laisse pas de donner à l'esprit une noble satisfaction, en lui montrant que tout dans l'univers s'accomplit selon des lois inaltérables ; les pouvoirs destructifs eux-mêmes respectent l'ordre qui leur est imposé.

Mais les différens arts qui se succèdent à travers les siècles ne commencent pas tous au même point, ne refont pas tous la même tâche. Ils ont, il est vrai, plusieurs périodes semblables ; chacun d'eux parcourt les divers âges dont se compose toute existence. Leurs débuts trahissent une gaucherie enfantine, que remplacent peu à peu l'élan de la jeunesse, la force de la virilité, les premiers signes de langueur et enfin la décrépitude. Il n'y a eu néanmoins qu'une poésie primitive ; l'enfance de toutes les autres a succédé à la vieillesse d'une poésie antérieure ; elle lui a emprunté certains élémens, elle a gardé quelques-uns de ses caractères ; elle n'a point rebâti de fond en comble un édifice déjà commencé. Il y a donc là une étude nouvelle à faire ; il est indispensable de chercher quelles lois spéciales président aux transformations de l'art, comment la vie naît de la mort, la lumière des ténèbres, une origine d'une décadence.

Supposons maintenant qu'un habile écrivain forme le projet d'observer la marche de la littéra-

ture depuis les époques les plus lointaines jusqu'à l'époque la plus récente, et note soigneusement chacune de ses conquêtes pendant une aussi longue expédition. Il verra d'abord apparaître les élémens essentiels ; l'art au berceau remplit les premières conditions de son existence; tous ses efforts aboutissent à se constituer. Mais l'indispensable cesse bientôt de lui suffire ; il cherche des perfectionnemens, il accroît ses ressources. Devenu difficile avec l'âge, il s'impose une multitude d'obligations qui rendent sa tâche plus pénible, mais augmentent sa puissance. Il arrive de la sorte au point culminant de son vol. Enfin, lorsqu'au bout d'une longue période de gloire survient une période ténébreuse, lorsque la chute remplace le triomphe, et la dissolution le travail organisateur, un système chargé de recueillir les matériaux élaborés par le système caduc sort lentement du palais enchanté de l'invention humaine. Il agrandit, il améliore ce précieux héritage, puis le lègue à un nouveau système qui procède d'une manière identique. La littérature et l'art vont ainsi toujours multipliant leurs acquisitions, toujours agrandissant leurs domaines.

Voilà, sans le moindre doute, à quels résultats serait arrivée madame de Staël, pour peu qu'elle

eût suivi une méthode régulière. En effet, ou bien les institutions n'exercent aucune influence sur l'art, et alors elle n'aurait pas dû écrire son livre ; ou bien la littérature est l'expression de la société, et alors elle se modifie nécessairement avec elle. Or, ces modifications ayant lieu dans le sens du progrès, selon madame de Staël elle-même, les lettres doivent se perfectionner de jour en jour. Si donc elle avait bien traité son sujet, nous aurions une théorie de l'histoire des arts et une solution de tous les problèmes qui s'y rattachent ; nous possèderions une philosophie des évènemens littéraires, comme nous possédons une philosophie des évènemens sociaux. Elle serait encore pleine d'imperfections sans doute, mais cette première esquisse aurait déjà une valeur immense. Qui donc aurait pensé qu'avec un talent comme le sien, madame de Staël négligerait la bonne voie et se perdrait au milieu des rocs stériles ? Elle a cependant fait fausse route, et nous n'aurons point de peine à le démontrer.

Comme elle nous l'annonce elle-même, elle se proposait d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la reli-

gion, les mœurs et les lois. « Il existe, dit-elle, dans » la langue française, sur l'art d'écrire et sur les » principes du goût, des traités qui ne laissent rien » à désirer (les ouvrages de Voltaire, ceux de Mar- » montel et de La Harpe) ; mais il me semble que » l'on n'a pas suffisamment analysé les causes mora- » les et politiques qui modifient l'esprit de la littéra- » ture. Il me semble que l'on n'a pas encore consi- » déré comment les facultés humaines se sont gra- » duellement développées par les ouvrages illustres » en tout genre qui ont été composés depuis Ho- » mère jusqu'à nos jours. »

On ne peut certes révéler de meilleures intentions; ce passage annonce un travail de la plus haute importance. Seulement une phrase de mauvais augure s'y trouve déjà mêlée: Voltaire, La Harpe et Marmontel, reconnus pour de grands théoriciens, ne permettent pas d'attendre des idées bien neuves. L'auteur s'enferme évidemment dans les principes les plus étroits; ses regards ne franchissent point l'horizon borné des critiques antérieurs; elle s'en tient aux remarques banales sur la poésie, aux lois grossières vantées sans discernement par une littérature expirante. Elle reconnaît cependant avec justice que les arts suivent la marche de la société,

participent à ses altérations et se nourrissent des mêmes élémens. Or, voici quelle direction lui semble imprimée à l'histoire :

« En parcourant les révolutions du monde et la » succession des siècles, il est, dit-elle, une idée » première dont je ne détourne jamais mon atten- » tion : c'est la perfectibilité de la race humaine. » Je ne pense pas que ce grand œuvre de la nature » morale ait jamais été abandonné ; dans les pério- » des lumineuses, comme dans les siècles de ténè- » bres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a » point été interrompue. »

Ainsi, madame de Staël croit à la perfectibilité de la race humaine ; elle ne l'enferme pas dans un étroit manége, en lui criant : « Tourne et meurs » sur ce sable aride. » Elle fut même un des premiers apôtres de cette doctrine ; comme tous les initiateurs, elle dut braver la raillerie des gens frivoles, la colère des hommes rétrogrades et la malveillance des sots pour défendre ses principes. Eh bien ! elle leur porte elle-même de plus rudes coups que ses adversaires ; elle met le système en danger par ses contradictions. Elle reconnaît à la société une influence évidente sur la poésie, constate le progrès perpétuel de cette société, puis soutient que la poésie est irrévocablement stationnaire !

« Les beaux-arts, dit-elle, ne sont pas perfectibles » à l'infini; aussi l'imagination qui leur donne » naissance est-elle beaucoup plus brillante dans » ses premières impressions que dans ses souvenirs » même les plus heureux. »

Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'elle ne remarque jamais l'incompatibilité de ces deux opinions. Dans tout le cours de son ouvrage, elle reste fidèle à sa devise, lorsqu'elle parle de la religion, des mœurs et des lois ; mais aussitôt qu'elle aborde la littérature, la même faute de logique se reproduit sous sa plume. Examine-t-elle le sort des nations, les causes de leur grandeur et celles de leur chute, l'impulsion providentielle qui les guide, elle abonde en aperçus nouveaux, elle plane sur les faits avec une noble indépendance, elle saisit des rapports que nul n'avait discernés. Quitte-t-elle le monde politique et moral, se hasarde-t-elle à débattre des questions littéraires, son génie paraît l'abandonner : elle n'a plus ni hardiesse ni vigueur. Loin de fuir les maximes banales, les vues surannées et incomplètes, elle les admet sans répugnance; elle néglige son rôle d'initiatrice pour le mince avantage de ne contredire personne ; elle était grande, fière, inspirée : elle devient commune, prosaïque et stérile, ou ne s'affranchit des erreurs vulgaires

que pour tomber dans des erreurs non moins manifestes.

Selon elle, par exemple, à ne considérer l'époque de la renaissance que « sous le seul rapport » des ouvrages de goût et d'imagination, l'on trou» vera que seize cents ans ont été perdus, et que, » depuis Virgile jusqu'aux mystères catholiques re» présentés sur le théâtre de Paris, l'esprit humain, » dans la carrière des arts, n'a fait que reculer de» vant la plus absurde des barbaries. » — « Ce ne » fut pas l'imagination, ce fut la pensée qui dut » acquérir de nouveaux trésors pendant le moyen» âge. Le principe des beaux-arts, l'imitation, ne » permet pas, comme je l'ai dit, la perfectibilité » indéfinie, et les modernes, à cet égard, ne font » et ne feront jamais que recommencer les an» ciens. »

Alors, pourquoi écrire un ouvrage sur la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions? pourquoi nous parler de ces dernières? pourquoi nous occuper de la poésie? Sa destinée est bien simple; elle échappe à toutes les révolutions, à toutes les influences; jamais route ne fut plus invariablement tracée : *Les modernes ne peuvent que recommencer les anciens*. Dès lors la critique est superflue; la liberté humaine, chassée de la lit-

térature, s'en éloigne avec terreur; la vie elle-même la délaisse comme une nécropole; l'archéologie, ou la science de la mort, devient la science du beau absolu.

Je ne m'appesantirai pas sur la phrase où madame de Staël déclare l'imitation l'unique source de l'art. C'est un emprunt dont nous avons indiqué l'origine. Mais nous ne pouvons nous dispenser de remarquer ici qu'une pareille idée est en contradiction avec la doctrine du progrès. Le progrès suppose une activité incessante qui ajoute une conquête à l'autre et ne revient jamais sur ses traces; l'imitation suppose un aveugle amour du réel ou du passé, une haine profonde du changement. Admettre une semblable théorie, c'était d'ailleurs, pour madame de Staël, renier sa propre nature. Quelle âme fut jamais plus enivrée d'idéal? Quelle bouche a flétri plus énergiquement le vice, la ruse, la cupidité, la sottise prétentieuse et l'ignorance cruelle? Fervente admiratrice de Jean-Jacques, elle avait pris de sa main, elle avait bu comme lui le poison sublime! Il circulait, il fermentait dans ses veines, il portait à son cerveau des émanations brûlantes. Elle n'était point comme tant d'autres, elle n'avait point oublié sa céleste origine et son immortelle patrie; dégoûtée des misères du monde,

elle tournait vers le ciel un regard plein d'espérance et cherchait dans ses rêves magiques une compensation aux bassesses des hommes.

C'est ce qui rend plus choquante sa docilité enfantine à reconnaître les principes menteurs admis par ses devanciers. Comment sa vigoureuse intelligence ne l'a-t-elle point empêchée d'émettre des assertions de ce genre :

« L'on s'est persuadé pendant quelque temps » en France qu'il fallait faire aussi une révolution » dans les lettres et donner aux règles du goût en » tout genre la plus grande latitude. Rien n'est » plus contraire *aux progrès* de la littérature, à ces » progrès qui servent si efficacement à la propaga- » tion des lumières philosophiques, et par consé- » quent au maintien de la liberté. »

N'est-ce pas une cause d'étonnement sans bornes que de voir madame de Staël, après avoir nié péremptoirement le progrès des lettres, invoquer ce même progrès pour leur défendre toute amélioration, pour leur enlever toute indépendance ? Jamais certes on n'a porté plus loin le manque de logique. Aussi, quoique le livre *De la Littérature* annonce un talent du premier ordre, il n'a point exercé d'action sur les intelligences. La critique n'y a trouvé aucun principe vivifiant ; elle est restée dans

sa hutte chancelante, dormant d'un sommeil bien voisin de la mort. La poésie, qui ne saurait vivre sans espoir et sans liberté, ne lui a pas plus d'obligations.

Mais, quel que soit l'aveuglement habituel de madame de Staël, il était impossible qu'elle se trompât toujours. Des facultés brillantes comme les siennes ne peuvent rester perpétuellement ensevelies sous la brume; leur éclat dissipe au moins de temps en temps les vapeurs. Toutefois, comme elle s'était prononcée pour les anciennes doctrines et l'éternelle imitation des œuvres classiques, elle ne rentre dans le vrai que par des contradictions nouvelles. Ainsi, après avoir nié le mouvement de la littérature, après avoir nié qu'il fallût lui ouvrir une large carrière, elle laisse tomber de ses lèvres des phrases comme les suivantes :

« L'esprit humain ne serait qu'une inutile fa-
» culté, ou les hommes doivent tendre toujours vers
» de nouveaux progrès qui puissent devancer l'épo-
» que dans laquelle ils vivent. Il est impossible de
» condamner la pensée à revenir sur ses pas, avec
» l'espérance de moins et les regrets de plus; l'es-
» prit humain, privé d'avenir, tomberait dans la dé-
» gradation la plus misérable. Cherchons-le donc,
» cet avenir, dans *les productions littéraires* et les

» idées philosophiques. » Je crois que l'antagonisme de ces diverses opinions ressort assez de lui-même; on ne peut réunir des termes plus incompatibles.

Non-seulement une telle absence de logique ne permettait pas d'arriver à des conclusions bien nettes, mais elle devait relâcher tout le tissu de l'œuvre. C'est là justement ce qui a eu lieu. Dans la première partie, dans cette histoire succinte des lettres depuis Homère, l'enchaînement des siècles n'est pas bien exposé. L'auteur suit l'ordre matériel des faits; elle les juge tour à tour à mesure qu'ils passent devant ses yeux. Mais leurs liens secrets lui échappent, leur filiation morale n'est point indiquée. On voudrait savoir ce que chaque période, ce que chaque homme a joint au domaine littéraire, moins en augmentant le nombre des œuvres produites qu'en reculant les bornes de la poésie, en lui fournissant de nouveaux moyens, en découvrant à l'intelligence des perspectives inattendues. On verrait ainsi l'art multiplier journellement ses ressources et agrandir son contour, pareil à ces bois immenses qu'engendre un premier massif d'arbres.

Un autre défaut gâte la deuxième partie de l'ouvrage. Madame de Staël y raisonne toujours dans

l'hypothèse que la France conservera ses institutions républicaines; elle cherche quels mérites spéciaux doivent distinguer une littérature démocratique. L'indépendance nationale lui paraît devoir modifier sensiblement la poésie. Ces considérations n'ont plus d'intérêt pour nous ; la liberté qui préoccupait tant Delphine dura moins que ses nobles songes.

Nous ne voulons point indiquer l'une après l'autre toutes les erreurs commises par madame de Staël, soit qu'elle trouve la philosophie des Grecs fort au-dessous de celle de leurs imitateurs, les Romains, soit qu'elle définisse la méthode l'*art de résumer*, soit qu'elle parle de la poésie comme devant être plus brillante lorsqu'elle vient à la suite d'une période analytique. Ce serait une tâche désagréable et infructueuse ; nous serions d'ailleurs contraints, pour être justes, de mentionner tous les heureux aperçus dont elle a semé son livre, et nous ne savons alors où nous pourrions nous arrêter. Nous nous bornerons donc à citer deux ou trois passages dans lesquels certaines acquisitions de l'art moderne se trouvent reconnues.

« Le langage vrai d'une sensibilité profonde et » passionnée est extrêmement rare, même chez les » écrivains du siècle d'Auguste. Le système d'Épi-

» cure, le dogme du fatalisme, les mœurs de l'an-
» tiquité avant l'établissement de la religion chré-
» tienne, dénaturaient presque entièrement ce qui
» tient aux affections du cœur. »

« Les écrivains de la troisième époque de la lit-
» térature latine n'avaient pas encore atteint à la
» connaissance parfaite, à l'observation philoso-
» phique des caractères, telle qu'on la voit dans
» Montaigne et Labruyère; mais ils en avaient
» déjà plus eux-mêmes : l'oppression avait ren-
» fermé leur génie dans leur propre sein. »

« La littérature doit beaucoup au christianisme
» dans tous les effets qui tiennent à la puissance
» de la mélancolie. La religion des peuples du
» Nord leur inspirait de tout temps, il est vrai,
» une disposition, à quelques égards, semblable;
» mais c'est au christianisme que les orateurs fran-
» çais sont redevables des idées fortes et sombres
» qui ont agrandi leur éloquence. »

Ces phrases sont bien explicites; elles constatent, chez les modernes, un triple avantage sur les anciens. Nous représentons mieux qu'eux les agitations de l'âme, nous peignons mieux les caractères, nous avons dans la mélancolie une source nouvelle d'effets poétiques. L'art n'est donc pas demeuré stationnaire, il a donc augmenté ses ri-

chesses ; lui aussi peut nourrir des espérances sans bornes, car il est infini comme ses deux élémens générateurs, le monde et la pensée.

D'aussi vifs rayons de lumière, perçant la nuit où errait Delphine, étaient les indices certains d'une prochaine aurore. Elle se leva, cette aurore, splendide et féconde; le livre *De l'Allemagne* annonça que l'auteur avait brisé le charme désastreux de la routine, et que son génie, libre enfin d'hallucinations mensongères, prenait hautement le parti de la vérité. Mais n'anticipons point sur l'avenir.

CHAPITRE II.

Le Génie du Christianisme, par M. le vicomte de Chateaubriand.

La première année de notre siècle avait vu paraître le grand ouvrage de madame de Staël sur la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions; le *Génie du Christianisme* illustra la seconde. Les deux auteurs abordaient les mêmes difficultés et débarquaient, ponr ainsi dire, aux mêmes plages; seulement ils débarquaient sur des points contraires. Pendant que madame de Staël prêchait la théorie de la perfectibilité humaine, sans vouloir l'étendre jusqu'aux arts, Chateaubriand émettait des principes opposés. Il niait cette amélioration indéfinie que rêvait la brillante élève du dix-huitième siècle. Il reconnaissait bien la supériorité des modernes sur les anciens : son livre avait pour but la démonstration de cette préexcellence. Mais tous leurs avantages lui parais-

saient tirer leur source de la religion chrétienne ; des dogmes plus vrais, plus profonds, plus grandioses, avaient, selon lui, poussé l'intelligence au-delà de l'étroite méditerranée où voguait la conception antique. Ses argumens n'avaient pas toutefois la portée restreinte qu'il leur croyait ; sincère champion du catholicisme, il le jugeait le dernier terme du développement humain, et fermait la barrière de l'histoire après son entrée dans la lice. Or, comme il était le dernier venu, soutenir sa prééminence, c'était au bout du compte soutenir le progrès, et les partisans de la perfectibilité continue pouvaient accepter la démonstration de l'auteur sans accepter sa limitation ; il justifiait le passé le plus voisin de nous en se défendant de l'espérance : on pouvait admettre ses vues sans renoncer aux promesses de l'avenir. Chateaubriand a donc rendu des services positifs à la doctrine de l'avancement : il mérite d'autant plus d'être compté parmi ses apôtres, que, le premier dans notre siècle, il s'est déclaré pour le progrès littéraire[1]. Ce système, dont nous avons indiqué l'origine et la nature, dont nous avons raconté l'histoire pendant une longue période, avait encore

[1] Il a, par la suite, admis le progrès sans restriction.

besoin de défenseurs. Il n'était pas hors d'affaire et devait soutenir des luttes de plus en plus violentes. Chateaubriand eut la gloire de ranimer le débat : il envisageait la question d'une manière toute nouvelle et semblait découvrir une seconde fois la théorie précédemment formulée par Perrault.

Dans le *Génie du Christianisme*, il avait le dessein de montrer, comme il nous le dit lui-même : « que » de toutes les religions qui ont jamais existé, la » religion chrétienne est la plus poétique, la plus » humaine, la plus favorable à la liberté, aux » arts et aux lettres ; que le monde moderne lui » doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences » abstraites, depuis les hospices pour les malheu- » reux jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange » et décorés par Raphaël ; qu'il n'y a rien de plus » divin que sa morale, rien de plus aimable, de » plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et » son culte ; qu'elle favorise le génie, épure le » goût, développe les passions vertueuses, donne » de la vigueur à la pensée, offre des formes no- » bles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste. » Certes, au sortir d'un siècle railleur, après toutes les tempêtes qu'avait essuyées le christianisme, et lorsque l'auteur foulait encore les grêlons qui en attestaient la violence, lorsque les derniers

échos de leurs tonnerres ne s'étaient pas encore perdus dans l'éloignement, il y avait du courage à chanter ainsi la grandeur du Christ, à célébrer les miracles d'une foi pure et à dresser une théorie nouvelle en face de l'ancienne poétique.

Cette résolution n'était cependant pas si téméraire qu'elle le semble au premier abord. Une foule d'hommes étaient las de l'irréligion et de la sécheresse qui avaient long-temps fané, rongé, comme une sorte de nielle, toutes les productions de l'esprit. On ne voyait point alors les heureuses conséquences des idées, de la lutte révolutionnaires; les terribles moyens dont on s'était servi, les infortunes causées par un bouleversement général, frappaient seuls les regards; on connaissait le débordement et les ravages du fleuve, on ignorait la fécondité de ses limons. L'espérance et la joie ayant abandonné la terre, l'âme cherchait des consolations autre part; elle s'éloignait d'un monde turbulent où ne résonnaient que des voix discordantes et des bruits de sinistre augure. Elle se réfugiait dans les cloîtres délaissés, dans les églises solitaires : là régnait encore la paix bannie de tous lieux; l'idéal et ses visions magiques flottaient sous les longues arcades; les esprits froissés en adoraient le silence et le mystère.

Un autre asile leur ouvrait ses profondeurs; la nature les conviait aux pompes sereines qu'entretient l'immortelle pensée. Plus, en effet, le tumulte est grand parmi les hommes, plus le monde extérieur semble tranquille. On s'égare avec délices au milieu de ces bois dont tous nos chagrins ne font pas tomber une feuille, dont tous nos crimes ne ternissent pas l'éblouissante verdure. Ailleurs, chaque objet se montre à nous comme un signe funèbre; la douleur, la mort, la crainte, le désespoir, se traînent en pleurant sur les bords de notre route. Mais là, parmi les fleurs des landes ou des montagnes, nous ne trouvons que grâce et que jeunesse; une vie splendide rayonne sous nos yeux et nous donne dans sa sécurité un gage de son éternité. Cette vue chasse loin de nous les spectres désolans; nous sentons la joie se ranimer au fond de notre cœur.

L'action de la nature et celle des doctrines religieuses se combinent donc pour réveiller en nous la conscience de notre force, que les misères, l'ineptie et la perversité générales avaient un moment suspendue. Nous nous disons que l'homme serait bien grand s'il ne viciait pas ses tendances originelles, s'il se conformait aux lois de la raison et se laissait gouverner par la justice. Nous

admirons, en scrutant son essence, le divin auteur qui l'a produite, comme nous avions déploré sa bassesse quand il se roulait à nos yeux dans la honte. Comparant sa destination avec ses actes, la pauvreté des uns fait ressortir la majesté de l'autre. On touche ainsi les deux limites de sa nature; on voit d'un même coup d'œil sa noblesse intime, la grandeur du but qu'il lui est permis d'atteindre et le degré d'avilissement où il tombe, quand il s'éloigne de sa fin. Peu à peu la haute idée que l'on se forme de sa constitution morale prise en elle-même vous remplit de dégoût pour les individus, car la plupart ne nous offrent qu'une image altérée de leur vrai type. On regarde alors la foule comme un *vaste désert*, et on ne lui prodigue point une sympathie dont on la juge indigne. Mais la tendresse innée du cœur humain se trouvant sans objet, s'accumule et s'enflamme intérieurement, pareille à ces feux subits qui prennent dans les houillères. Un secret besoin d'émotions, une sentimentalité indécise remplace les transports de l'amour et les joies de l'amitié; l'ardeur qui se serait exhalée en jets brillans couve au sein de la mine; elle la ronge, elle l'inonde de sinistres vapeurs. La solitude a ses tourmens comme ses plaisirs; Réné, qui goûte les uns, ne peut éviter les

autres. La fleur qu'il aime est belle et douce, mais elle cause une ivresse terrible, et la mort s'échappe de son sein.

Complète supériorité des modernes, religion, nature, grandeur et misère de l'homme, vague des passions inoccupées, tristes rêveries d'une âme sans attachemens, voilà dans quelles sources profondes le barde a puisé l'enivrante boisson qu'il nous offre. Toutes ses idées particulières, tous ses effets poétiques, dérivent de ces principes généraux, de ces sentimens créateurs. Il a poursuivi la réforme dont Jean-Jacques, Diderot, Buffon et Bernardin de Saint-Pierre avaient jeté les bases. C'était une rivière importante, il en a fait un grand fleuve dès qu'il y a joint ses ondes.

Outre l'avantage d'un goût plus décidé, il a eu sur eux celui de comprendre nettement sa position. Ces hommes d'élite innovaient un peu à leur insu; il a innové en connaissance de cause, et a formulé la théorie des changemens que l'art devait subir dans ses mains. Il a été de l'ensemble jusqu'aux détails; il a fait tout ce qu'il pouvait faire de son point de vue. Tâchons d'exposer méthodiquement ses idées essentielles.

Le *Génie du Christianisme* se divise, comme on sait, en quatre parties : la première traite du dogme

et de la doctrine; la seconde, de la poésie; la troisième, des beaux-arts et de la littérature; la quatrième, du culte et des services rendus à la société par les croyances de nos pères. La seconde et la troisième sembleraient donc appeler seules notre attention; elles renferment les principes de l'auteur sur la littérature et les arts. Mais l'ouvrage entier ne forme réellement qu'une poétique. Lorsque Chateaubriand met la faiblesse des conceptions religieuses de l'antiquité, les vices de ses mythes, les ridicules de ses dieux en opposition avec la profondeur, l'éclat et la majesté des enseignemens chrétiens, il plaide pour nos poètes, car l'idée de l'Etre suprême revient sans cesse dans l'art et lui fournit une multitude de ressources, lui permet d'obtenir une multitude d'effets auxquels nulle autre ne donne lieu. Plus cette notion s'épure et s'élève, plus elle élève et purifie l'âme des bardes. Elle la soutient, elle l'aide conséquemment davantage; elle lui dévoile maint horizon que l'on n'apercevait pas du haut des systèmes antérieurs. L'œuvre acquiert dès lors certains mérites précédemment inconnus. Par la pente de son génie, Chateaubriand se trouve porté à mettre en lumière toute la valeur de ces bénéfices; le côté pittoresque des choses est celui qui l'impressionne le

plus vivement. De là une foule de remarques littéraires dans la partie où l'on croyait ne trouver que des abstractions théologiques. Le début même du premier livre n'annonce-t-il pas un homme ravi des *beautés* de sa foi, épris pour elle d'une admiration plastique, et la jugeant au milieu d'une sorte d'ivresse causée par sa magnificence?

Ces préoccupations d'artiste, en augmentant la valeur critique du livre, assurent à jamais sa durée. Si l'auteur avait voulu défendre le dogme et convaincre les âmes, sa publication serait allée rejoindre au sein de l'obscurité mille volumes de doctrine sans intérêt et sans influence. Mais il a expliqué les rapports du christianisme avec la poésie, la nature, l'essence de l'homme et les besoins de la société; on peut admettre ses vues et ne point partager ses convictions. Il porte un flambeau dans les ruines d'un âge à demi écroulé, nous nous servons de sa lumière pour en juger le plan et le style, pour en découvrir la grandeur; mais nous conservons nos habitudes d'esprit, et nous sortons de là comme d'un rêve magique où nous aurions, pendant quelques heures, senti revivre au fond de nous-mêmes les illusions du passé.

Chateaubriand s'occupe d'abord des mystères. Il trouve que ceux des religions antiques ne con-

cernaient pas l'homme, « et ne formaient tout au » plus qu'un sujet de réflexions pour le philosophe, » et de chants pour le poète. Nos mystères, au con» traire, s'adressent à nous ; ils contiennent les se» crets de notre nature. Il ne s'agit plus d'un fri» vole arrangement de nombres, mais du salut et » du bonheur du genre humain. » Les sacremens lui paraissent aussi adaptés à notre condition avec une justesse merveilleuse. Ils nous prennent au début de notre pèlerinage, soutiennent notre fermeté pendant la route, et, lorsque nous atteignons le bout de la carrière, nous reçoivent dans leurs bras pour nous rendre la mort plus douce. Si les cultes païens ont de même sanctifié les principales actions de la vie, le christianisme seul a pensé aux douleurs de l'agonisant et veillé près de sa couche.

La morale apostolique n'éclipse pas moins celle qui l'a devancée. Les sages de la Grèce ne recommandaient que la force, la tempérance et la prudence ; les vertus les plus grossières, les plus utiles pour le bonheur matériel, les plus proches de l'égoïsme, avaient absorbé toute leur attention. Jamais, dans sa nuit spirituelle, un ancien n'aurait vu descendre à lui, du firmament, comme trois messagers lumineux, la foi, l'espérance et la charité : la foi qui donne à l'âme l'inébranlable pouvoir de la

conviction; l'espérance qui fait de nos désirs mêmes un de nos plus grands mérites, en sorte que l'on est récompensé pour avoir mis sur son front cette joyeuse couronne; la charité, fille de Jésus, qui s'en va par le monde, tarissant les pleurs, calmant les blessures, prêchant l'union, l'amour et le sacrifice. Et les dix commandemens du Seigneur, ne laissent-ils pas bien loin derrière eux tous les préceptes si vantés que nous ont transmis les anciens? Au lieu de maximes vagues, incohérentes, superflues ou vulgaires, la loi chrétienne nous offre une suite de règles morales, sans contradictions, sans erreurs; elle nous enseigne comment nous devons honorer Dieu, comment nous devons traiter nos semblables. Les livres saints nous donnent une explication plus majestueuse, plus nette et plus satisfaisante de l'origine du monde, de la naissance et des misères de l'homme, que toutes les cosmogonies païennes. Enfin, cette âme prisonnière dans les liens du corps, cette reine déchue qui gémit loin de son trône et espère de meilleurs destins, le Christ seul nous a nettement révélé son existence, sa grandeur et son immortalité. Voilà les observations fondamentales sur lesquelles repose la première partie de l'ouvrage.

Or, il est manifeste que tant d'améliorations

ne peuvent être perdues pour l'art. Une doctrine qui établit entre le ciel et la terre des rapports plus intimes, plus suivis, plus directs, ne peut manquer d'ennoblir les créatures et de donner au créateur une indulgence touchante, un amour, une compassion sublimes. L'humanité s'idéalise en se rapprochant d'un Dieu sans bornes et sans souillures; Dieu intéresse plus vivement le cœur de l'homme en se rapprochant de lui: double effet dont la poésie a dû se servir pour atteindre à des beautés nouvelles. Quelles ressources offraient ces dieux païens, souvent plus lâches, plus grossiers, plus corrompus que leurs adorateurs? Quand ils descendaient de l'Olympe, ils ne se proposaient pas d'éclairer les intelligences, de détruire les haines, d'apaiser les chagrins, mais de séduire les jeunes garçons et les jeunes filles. La destinée de l'homme ayant été mieux comprise dans l'ère actuelle, a dû être mieux peinte avec ses tourmens, ses luttes, ses joies, ses espérances. Le drame intérieur, le combat silencieux de la volonté contre les passions, guerre où se heurtent, s'étreignent, s'abattent tour à tour nos divers penchans, ne pouvait être décrit que par une poésie spiritualiste. Et, à mesure que la morale atteint de plus hautes régions, comme l'idée du sage, du héros,

celles de l'amant, de la vierge, du monarque et du père, suivent fidèlement ses progrès! Des vertus jusqu'alors ignorées paraissent sur le théâtre de l'art; le principe de l'immortalité agrandit encore son domaine, l'emporte, quand il veut, loin des préoccupations journalières, et lui ouvre les trois mondes qu'a parcourus le génie du Dante.

Examinons en détail, avec l'auteur de *René*, les perfectionnemens littéraires produits par le christianisme. Ici, nous nous voyons forcés d'établir une distinction. Les idées principales de Chateaubriand sont toujours neuves et bonnes; mais quelquefois la manière dont il les expose, les observations qu'il y joint, leur ôtent de leur prix. Quoique réformateur dans l'ensemble, il n'a pu secouer certaines habitudes morales communes à son époque, ni se défendre de certaines vues qui régnaient alors [1]. Il suit trop souvent la marche empirique; au lieu de débattre les questions en elles-mêmes et

[1] En voici quelques exemples. « Les modernes, dit-il, sont » en général plus savans, plus délicats, plus déliés, souvent » même plus intéressans dans leurs compositions que les an- » ciens; mais ceux-ci sont plus simples, *plus augustes*, *plus* » *tragiques*, *plus abondans*, et surtout *plus vrais* que les » modernes. Ils ont *un goût plus sûr et une imagination plus* » *noble*, etc. » C'est une contradiction évidente. « Il est cer-

de se placer au point de vue général, il se laisse par momens aller tout d'abord à l'exemple; il néglige la poésie pour les œuvres poétiques, les considérations abstraites et fondamentales pour des remarques sur tel ou tel écrit dont il eût mieux expliqué la nature, s'il avait fait usage de l'autre méthode. Ces deux circonstances ont probablement nui au résultat critique de l'ouvrage. Bien des personnes n'ont point démêlé ou suffisamment apprécié les tendances novatrices obscurcies par des concessions traditionnelles, bien des lecteurs n'ont pas aperçu les idées théoriques sous la luxuriante végétation de détails qui les enveloppe et les dérobe accidentellement aux regards, comme un fruit savoureux noyé dans un épais feuillage. Ces idées ne manquent pourtant point d'étendue; il n'est même pas rare que l'auteur les formule avec une grande justesse.

Le livre premier est le moins beau de tous. L'admiration que depuis long-temps on épanche aux pieds d'Homère et de Virgile, ainsi qu'un parfum

» tain, dit-il ailleurs, qu'on ne doit élever sur le cothurne
» que des personnages pris dans les hauts rangs de la société.»
« *Divertir* afin d'*enseigner*, dit-il encore, est la première qua-
» lité requise en poésie. »

banal, exerçait trop d'empire sur Chateaubriand; il n'osait considérer le poème épique avec une entière indépendance. A travers tous ses discours percent des souvenirs grecs et latins. Il débute par une maxime que lui suggèrent les trois grandes créations païennes, et qui, une fois admise, condamnerait, annulerait sans retour *la Divine comédie*, *le Paradis perdu* et *la Messiade*; en sorte que les rangs des épopées modernes se trouveraient déjà bien éclaircis. Dans toutes les œuvres de ce genre, « les hommes et leurs passions sont faits, » selon lui, pour occuper la première et la plus » grande place. Ainsi, tout poème où une religion » est employée comme *sujet* et non comme *acces*- » *soire*, où le *merveilleux* est le *fond* et non l'*acci*- » *dent* du tableau, pèche essentiellement par la » base[1]. » Il tire de là ce corollaire étrange, que les temps modernes ne fournissent pas plus de deux beaux sujets épiques, l'un étant les *Croisades*, et l'autre la *Découverte du Nouveau-Monde*. Or, ce dernier n'ayant pas eu l'honneur d'occuper une main habile, la *Jérusalem* du Tasse devient la seule production héroïque dont puisse s'enorgueillir l'ère

[1] Desmarest de Saint-Sorlin avait soutenu le contraire avec bien plus de raison.

chrétienne. Bien mieux, comme l'entreprise du navigateur génois, accomplie en 1492, marque, pour ainsi dire, la fin du moyen-âge, il se trouverait que les temps intermédiaires n'ont engendré qu'un seul fait d'une haute valeur. C'est une sentence inadmissible.

Une foule d'actions conviennent à l'épopée; il suffit qu'elles permettent au barde de tracer une peinture générale de l'univers contemporain, et tous les élémens dont se forment les périodes organiques sont unis par des liens si étroits qu'on aurait peine à les diviser; ils se réclament mutuellement et l'on n'ébranle pas plus tôt l'un que tous les autres remuent. L'homme ne saurait être séparé du monde et de Dieu, le monde de Dieu et de l'homme, ni Dieu de son œuvre, c'est-à-dire de l'homme et du monde. Voilà pourquoi *la Divine comédie*, le poème de Milton et celui de Klopstock nous intéressent aussi vivement que les luttes d'Achille et d'Hector. L'enfer, le purgatoire, le paradis, n'offrent-ils pas au chrétien l'image anticipée de son existence à venir? Ne le remplissent-ils pas successivement de crainte, d'espoir et de joie? Qu'y voit-il d'ailleurs? des individus de son espèce. Dans ces régions surnaturelles, l'homme se montre partout. La terre n'y figure pas moins;

car les souffrances des damnés, le bonheur des élus, nous ramènent sans cesse à la vie actuelle, où ces châtimens et ces récompenses ont été mérités. De quoi parle le poète avec son guide, de quoi parlent les morts qu'il interroge, sinon de ce qui a déterminé leur condition présente ? L'auteur ne nous raconte-t-il pas l'histoire de son temps ? Et si les choses d'ici-bas ont leur place dans le pays des ombres, comment Dieu n'y aurait-il point la sienne? N'est-ce pas lui qui a creusé cet abîme, élevé cette montagne, suspendu dans l'infini ce ciel immense où rayonnent comme autant de constellations des phalanges d'âmes glorieuses? N'est-ce point sa justice qui a envoyé l'un au gouffre éternel, placé l'autre sur la colline des expiations, ouvert aux bienheureux les paisibles retraites du firmament? Et le poème de Milton, celui de Klopstock, ne nous entretiennent-ils pas de nos intérêts les plus chers? *Le Paradis perdu* nous fait assister à la création du monde et à la chute de l'homme, cette chute qui, selon les livres saints, lui ont donné pour compagnes la tristesse, la douleur et la mort; *la Messiade* nous peint les angoisses du Christ, sa charité, son dévouement, et nous expose la sublime histoire du Golgotha, qui nous a tous sauvés.

Chez les anciens, l'univers fantastique avait

des proportions tellement restreintes, les idées de la vie future nageaient tellement dans le vague, elles séduisaient si peu l'intelligence, qu'un poëte n'aura pu transporter au delà du globe le drame de la destinée; mais depuis le triomphe du dogme chrétien, le monde surnaturel a pris une si grande extension, l'immortalité de l'âme a rendu si intéressantes pour nous les sombres plages de l'avenir, elles réduisent si bien l'existence actuelle à un point de notre durée, que l'art a dû franchir en mainte occasion les bornes du réel et placer au milieu de l'éther la scène tragique où se débat notre sort. Rien dans ce triste séjour ne nous révèle en effet ni le principe de notre existence, ni le but vers lequel nous marchons, et tout y dépend de la sphère invisible. M. de Chateaubriand a donc eu tort d'appliquer à la poésie moderne une loi observée par la poésie antique, le fond sur lequel travaillaient l'une et l'autre n'ayant aucune ressemblance.

A part cette erreur générale, et quand il examine, en elles-mêmes ou dans leurs relations avec le dogme chrétien, les épopées modernes, l'auteur des *Natchez* montre un sentiment de l'art plus juste et plus exercé que tous les critiques d'alors, sans excepter madame Staël, souvent égarée par

l'étroite pholosophie du siècle antérieur et par les principes d'utilité littéraire dont elle n'était pas encore revenue.

Mais c'est surtout lorsqu'on étudie le second livre, c'est surtout depuis ce livre jusqu'à la fin de l'ouvrage, qu'on voit les idées de Chateaubriand se purifier et s'éclaircir. Envisageant d'abord les caractères, il en distingue deux espèces : les caractères naturels, comme ceux de l'époux, du père, de la mère, de la fille, et les caractères sociaux, comme ceux du prêtre et du guerrier; il cherche quelles améliorations le vrai culte a dû apporter dans leur peinture. Ici, nous ne pouvons mieux faire que de transcrire ses paroles :

« La plus belle moitié de la poésie, dit-il, la » moitié dramatique, ne recevait aucun secours du » polythéisme : la morale était séparée de la mytho» logie. Un dieu montait sur son char, un prêtre » offrait un sacrifice ; mais ni le dieu, ni le prêtre » n'enseignaient ce que c'est que l'homme, d'où il » vient, où il va, quels sont ses penchans, ses vices, » ses fins dans cette vie, ses fins dans l'autre. Dans » le christianisme, au contraire, la religion et la » morale sont une seule et même chose. L'Écriture » nous apprend notre origine, nous instruit de » notre nature; les mystères chrétiens nous regar-

» dent, c'est nous qu'on voit de toutes parts, c'est » pour nous que le fils de Dieu s'est immolé. Depuis » Moïse jusqu'à Jésus-Christ, depuis les apôtres jus» qu'aux derniers pères de l'Église, tout offre le ta» bleau de l'homme intérieur, tout tend à dissiper » la nuit qui le couvre ; et c'est un des caractères » distinctifs du christianisme d'avoir toujours mêlé » l'homme à Dieu, tandis que les fausses religions » ont séparé le créateur de la créature.

» Voilà donc un avantage incalculable que les » poètes auraient dû remarquer dans la religion » chrétienne, au lieu de s'obstiner à la décrier. Car, » si elle est aussi belle que le polythéisme dans le » *merveilleux*, ou dans les rapports des *choses sur*» *naturelles*, — elle a de plus une partie dramatique » et morale que le polythéisme n'avait pas. »

Après cette belle entrée en matière, Chateaubriand compare l'idéal de l'époux chez les anciens et chez les modernes. Il trouve dans les époux chrétiens plus d'élévation, de tendresse et de grâce. Si Ulysse, si Pénélope ont une certaine ingénuité rustique, Adam est à la fois plein de noblesse et d'innocence, Ève pleine d'abandon et de charme. Une doctrine religieuse qui a fait un sacrement de l'union des sexes, qui a rendu le mariage indissoluble et environné sa célébration d'une pompe auguste,

devait nécessairement avoir cette conséquence. Elle en a cultivé la partie morale sur laquelle les instincts l'emportaient de beaucoup au temps du paganisme.

Le père a aussi dû prendre une physionomie plus douce et plus majestueuse, sous un dogme plus pur et qui intéresse davantage le cœur. Son autorité n'est pas un despotisme sévère qui lui donne droit de vie et de mort; c'est un pouvoir légitime fondé sur l'expérience et l'amour. Elle se trahit moins par des ordres que par une sollicitude continuelle. Dans l'antiquité, le père avait uniquement souci de la destinée terrestre de ses fils. Il les préservait des dangers, il formait leur adresse, il leur montrait et leur décrivait de loin les routes de l'existence. Le père chrétien a d'autres obligations; le salut de ses enfans lui paraît aussi précieux, plus précieux même que leur bonheur actuel; il leur doit une discipline morale, et, quand viendra la fin du monde, il répondra de leur jeune âme au souverain ordonnateur. Priam baise les mains d'Achille pour qu'il lui rende le corps de son fils; s'il était seulement captif, il ne chercherait de même que sa délivrance matérielle. Lusignan ne pleure point l'esclavage de sa fille : il pleure l'idolâtrie qui en est la suite; il ne songe point à ses fers : il songe à éclairer son esprit, à lui ouvrir les cieux, dont une

fausse religion lui interdirait les portes. Le christianisme a, comme on le voit, doublé les ressources de l'art en doublant les liens de la paternité.

Et la mère, quelle influence a eu sur elle une religion sympathique, dont le fondateur accueillait avec tant de bonté les petits enfans! Une sensibilité plus vive, un amour plus héroïque l'attache au fruit de ses entrailles. Chez les anciens, la tendresse conjugale dominait la tendresse maternelle, car elle apporte des joies et ne demande pas de sacrifices. Le dévouement de cette dernière a pris de nouvelles forces sous un culte ascétique, où l'abnégation était le fondement de toutes les vertus. Combien aussi cette délicatesse morale, engendrée par lui, a rendu plus intimes, plus profondes, les jouissances de la mère qui élève son fils! Il lui appartient davantage; elle est libre, elle peut le suivre en tous lieux; elle possède dans leur plénitude les droits maternels, et n'a pas l'air, comme autrefois, d'une simple nourrice.

En adoucissant les traits du père, en augmentant son affection ainsi que l'affection et la dignité de la mère, le christianisme a nécessairement accru le respect, la tendresse du fils et de la fille. Le décalogue y portait par une exhortation spéciale. Le fils ne voyait plus dans son père un juge terrible,

mais un protecteur et un guide bienveillant. Sa mère n'était plus pour lui une créature inférieure, mais une gardienne angélique et une sainte admonitrice. Quant à la fille, ces sentimens prenaient chez elle une délicatesse, une grâce particulières. D'autres liens que ceux de la simple nature venaient corroborer l'union qui associe l'enfant à l'auteur de ses jours. Dans la pièce d'Euripide, Iphigénie ne cache point sa terreur de la mort et son désir d'y échapper : c'est la fille *naturelle* qui obéit à l'autorité de son père comme à une force, mais qui, sollicitée par une autre force, l'instinct de la conservation, ne demanderait pas mieux que d'annuler la première. Dans Racine, Iphigénie attend l'heure solennelle avec une résignation sublime. Son père et les dieux ont parlé; elle leur abandonne sa vie sans murmure. C'est la fille *chrétienne*. L'auteur ne lui a prêté ce courage « que par l'im-» pulsion secrète d'une institution religieuse qui a » changé le fond des idées et de la morale. »

De ces progrès manifestes, Chateaubriand tire une conséquence non moins évidente : « Le chris-» tianisme, dit-il, n'enlève rien au poète des ca-» ractères *naturels*, tels que pouvait les représen-» ter l'antiquité, et il lui offre de plus son *influence* » sur ces mêmes caractères. Il augmente donc né-

» cessairement la *puissance*, puisqu'il augmente » le *moyen*, et multiplie les *beautés* dramatiques en » multipliant les *sources* dont elles émanent. »

Passons maintenant aux caractères sociaux; il les réduit à deux pour l'écrivain, ceux du prêtre et du guerrier.

Qu'était le ministre des autels, chez les Grecs? un maître des cérémonies nationales, et rien de plus. Il guidait le cortége des fêtes, accomplissait les rites ordonnés, puis disparaissait dans le mystère de sa demeure. Et quelles étaient habituellement ses fonctions? Égorger des bœufs, des chevaux, des moutons et des génisses, consulter leurs entrailles fumantes, se rougir de leur sang et dépecer leurs membres, voilà les nobles travaux dont il s'acquittait! L'encens, la myrrhe et l'aloès devaient lui être bien utiles. Nous ne pourrions endurer la vue de pareils sacrifices, nous n'assisterions point sans dégoût à ces pompes d'abattoir. Comme les soins du prêtre moderne sont différens! Il ne souille point ses bras, il ne contracte pas son visage, il ne frappe pas des bêtes innocentes. Le calme est sur son front, la bonté dans ses regards; il conserve une attitude majestueuse et n'immole d'autre victime que l'agneau symbolique. Au lieu des cris de douleur qui ébranlaient autrefois le

sanctuaire, on n'entend que les soupirs de l'orgue et la lente mélodie du plain-chant. Si nous suivons hors de l'église cet homme pieux, ce serviteur de Jésus, combien son active charité l'emporte sur l'indolence du pontife romain! Il visite le malade, il instruit l'ignorant, il console l'affligé. Le vieillard qu'il exhorte au lit de mort lève vers le ciel des yeux pleins d'espérance et abandonne sans regret le terrestre exil.

Le caractère du guerrier n'a pas subi des modifications moins importantes. « La barbarie et le » polythéisme ont produit les héros; la barbarie et » le christianisme ont enfanté les chevaliers du » Tasse. Or, quelle différence entre des chevaliers si » francs, si désintéressés, si humains, et des guer» riers perfides, avares, cruels, insultant aux ca» davres de leurs ennemis; poétiques enfin par » leurs vices, comme les premiers le sont par leurs » vertus! » En effet, les religions païennes, n'ayant que des principes de conduite fort vagues, n'ont pu mettre au jour ce *beau idéal moral* dont le christianisme a été la source et que les chevaliers aspiraient à réaliser en eux-mêmes. « La foi ou la fidé» lité était leur première vertu; la fidélité est » pareillement la première vertu du christia» nisme.

» Le chevalier ne mentait jamais. — Voilà le chré-
» tien.

» Le chevalier était pauvre et le plus désintéressé
» des hommes. — Voilà le disciple de l'Évangile.

» Le chevalier était tendre et délicat. Qui lui au-
» rait donné cette douceur, si ce n'était une religion
» humaine, qui porte toujours au respect pour la
» faiblesse ! »

Ces qualités que nos pères associaient au génie des batailles, nous ne les en avons point séparées. Le lecteur moderne ne s'intéresserait nullement à un capitaine avide, fourbe et cruel. La bravoure ne lui est pas uniquement nécessaire; on ne lui pardonnerait point son mauvais naturel en considération de ses exploits.

Le christianisme a aussi exercé une vive influence sur les passions. Cherchant toujours à les restreindre, il augmente les luttes intérieures, il les complique d'élémens nouveaux et accroît leur énergie en mainte circonstance. Dans son atmosphère, la sensibilité se développe comme dans un milieu singulièrement propice. Ne nous ordonne-t-il pas d'entretenir, de développer nos tendances affectueuses? Ne nous prêche-t-il point l'amour de Dieu, la bonté, la charité, la fraternité? Sous son mélancolique ascendant, la rêverie se joint aux effets

naturels des inclinations pour augmenter leur puissance. La mort elle-même ne brise pas les liens qui nous attachent l'un à l'autre. Après la vie actuelle commence une vie sans fin; nous retrouvons au-delà du tombeau les créatures que nous avons chéries. Les affections malheureuses se nourrissent de cette espérance, l'amour déjoué se console par l'attente d'une réunion certaine avec l'objet de ses vœux. L'amour prospère compte sur l'éternelle durée de son bonheur.

Ce sentiment, tel qu'il se montre parmi nous, fut même entièrement ignoré des anciens. Il a fallu toute la vigueur morale du christianisme pour former ce mélange des sens et de l'âme, où un idéalisme enthousiaste se joint à l'ardeur d'un penchant involontaire. C'est lui qui, s'efforçant toujours d'épurer le cœur, a trouvé moyen de spiritualiser les propensions les moins spiritualistes. Voilà donc une nouvelle ressource offerte aux auteurs modernes; ils peuvent se servir des plus nobles images, des traits les plus délicats et des touches les plus fières, lorsqu'ils veulent peindre une passion désormais aussi élevée que brûlante. Sous cette forme, elle constitue la base de presque tous nos romans et d'une foule de drames; notre litté-

rature lui doit mille beautés que les anciens n'eussent jamais obtenues.

Châteaubriand distingue deux espèces d'amour : l'amour passionné, l'amour champêtre. Le premier n'a été peint avec tous ses orages, toutes ses fluctuations, toutes ses ivresses, que depuis l'établissement du catholicisme. Avant cette époque, il lui manquait l'exaltation qui le rend si doux et si dangereux pour les peuples modernes. La Phèdre antique n'aurait point éprouvé les inquiétudes, les souffrances, les regrets, les violens transports qui déchirent la Phèdre française. Julie d'Étange et Saint-Preux, Clémentine, Héloïse et Abeilard, n'ont point leurs analogues dans la littérature païenne.

L'amour champêtre avait besoin que les faunes, les dryades, les oréades, fussent bannis des monts et des vallées qu'ils défiguraient. Tant que l'homme ne s'est point trouvé seul au milieu de la nature, il n'a compris ni ses secrets, ni sa grâce, ni son immensité. Une foule d'impressions mystérieuses n'arrivaient point jusqu'à son âme. Les Grecs d'ailleurs ne possédaient pas le sentiment exquis des modernes, cette merveilleuse délicatesse qui s'ébranle au moindre souffle, et nous permet de sympathiser avec les objets extérieurs comme avec des

créatures de notre espèce. Quel homme des anciens temps se serait abîmé à notre manière dans la contemplation du monde, se serait pris de tendresse pour un oiseau, pour une fleur et eût admiré, en toutes choses, les raffinemens de l'intelligence divine ? N'y a-t-il point d'ailleurs une harmonie parfaite entre l'innocence ou la résignation chrétienne et les chastes beautés de la nature ? Aucune églogue antique n'approche de *Paul et Virginie.*

A ces passions agrandies, purifiées, le christianisme a joint une passion nouvelle. Les anciens ont ignoré la dévotion enthousiaste, si fréquente parmi les disciples de Jésus. L'ardente foi qu'exige et qu'inspire son austère doctrine a produit des effets miraculeux. Ces moines qui de l'aube jusqu'au soir défrichaient des landes inhabitées et passaient la nuit en prières, ces anachorètes établis dans la solitude pour y mortifier leurs appétits et s'humilier sans relâche devant l'Éternel ; ces martyrs qui défiaient les bourreaux, ces croisés qui allaient saintement rendre l'âme sous le ciel de Jérusalem, obéissaient tous à une impulsion morale, à un zèle extraordinaire dont aucune autre époque n'a fourni d'exemple. Polyeucte idolâtre eût-il sacrifié ses jours au maintien de sa conviction ? Se serait-il dévoué pour une déesse impudique ? Au-

rait-il souffert la torture et la mort pour un dieu abominable ? « La religion chrétienne est donc » une sorte de passion qui a ses transports, ses » ardeurs, ses soupirs, ses joies, ses larmes, ses » amours du monde et du désert. »

Chateaubriand découvre aussi dans la foi de nos aïeux la source de ces vagues émotions, de ces douces et profondes rêveries auxquelles les modernes s'abandonnent avec une poétique nonchalance.

Voilà comment procède le noble auteur ; il examine successivement chacune des parties intégrantes de l'art ; il observe la forme qu'elle avait prise chez les anciens, la forme qu'elle a revêtue chez les modernes. Il les compare l'une à l'autre, et fait ressortir la supériorité des élémens actuels. Çà et là, il trouve des matériaux que ne possédaient pas les nations antiques. Une vive joie le pénètre alors et augmente la limpidité, la fraîcheur, l'éclat de son style. Nous voudrions suivre pas à pas le progrès de sa pensée ; on a rarement la satisfaction de cheminer sous les auspices d'un tel voyageur. Mais nous ne pouvons comme lui marcher sans inquiétude ; l'espace, qui ne lui a point manqué, nous manquerait bientôt. Nous nous contenterons donc de l'avoir escorté jusqu'à la grève d'un im-

portant promontoire ; nous le laisserons s'embarquer pour les îles lointaines, et nous l'accompagnerons de tous nos vœux. Cependant, nous décrirons en peu de mots le reste de son expédition. Ce bref itinéraire suffira, puisqu'on est libre de recourir au texte original ; nous désirons seulement faire voir combien d'idées neuves et mal appréciées, offre au lecteur le *Génie du Christianisme*.

Après avoir considéré l'homme et ses passions, Chateaubriand s'élance dans le monde extérieur et y porte la lumière qui l'environne. Il montre que le paganisme rapetissait la nature, que les allégories antiques sont froides et même absurdes, que la poésie descriptive n'a pu exister avant le triomphe du dogme chrétien.

Mais l'univers ne subsiste point par lui-même ; des pouvoirs immortels le régissent. L'auteur compare donc, relativement à l'effet poétique, les dieux de l'Olympe et le Dieu de l'Écriture. Les premiers ayant toutes les faiblesses, toutes les agitations humaines, sauf la peur de la mort, ne lui paraissent que des hommes plus solidement constitués. Leur vain éclat se dissipe à l'approche de l'Être infini dont le verbe a débrouillé le chaos, lancé les globes dans l'espace et appuyé la raison sur d'inébranlables fondemens.

Les divinités inférieures du polythéisme ont été remplacées d'une manière non moins avantageuse par les anges, les démons, les saints et les vierges. Ce système théologique est plus beau, plus gracieux, plus varié « que la doctrine fabuleuse, qui » confondait hommes, dieux et démons. Le poète » trouve dans notre ciel des êtres parfaits, mais » sensibles et disposés dans une brillante hiérar» chie de pouvoir et d'amour. » Il y a entre eux et nous une sympathie ou une aversion que n'inspiraient ni les faunes, ni les dryades antiques. Sans cesse l'enfer complote notre perte, sans cesse les divins messagers nous prêtent leur secours; les saintes et les vierges intercèdent pour nous, et la mère du Rédempteur compatit à nos souffrances. Chez les Grecs, le ciel se terminait, en outre, au sommet de l'Olympe, et leurs Dieux ne quittaient point notre atmosphère. Les génies chrétiens s'enfoncent dans l'immensité; ils vont plus loin que le télescope et la raison de l'homme; ils voyagent de globe en globe avec la lumière éternelle.

Ce que Chateaubriand nomme les *machines poétiques*, c'est-à dire le mythe ou la forme qu'ont revêtue les idées chrétiennes, lui semble aussi l'emporter de beaucoup sur les mythes païens. Pour ne s'arrêter qu'au monde invisible, quelle distance sé-

pare l'enfer, où nous introduisent Milton, Alighieri, Klopstock, et les champs cimmériens que nous ouvre Homère, le Tartare que nous décrit Virgile! Nous avons encore le merveilleux du purgatoire; ce séjour, dans lequel l'âme expie ses fautes par des maux temporaires, et conserve au fond même de sa douleur une invincible espérance, nul rapsode n'en a jamais franchi le seuil. Le paradis, avec le Très-Haut pour centre et pour ornement principal, avec les Anges, les Séraphins, les Gloires, les Dominations, avec son éclat, son harmonie, ses joies intellectuelles, laisse bien loin derrière lui les pâles bocages de l'Élysée. Les mânes antiques regrettaient la vie; aucun regret ne trouble, chez nous, la félicité des justes.

Tels sont les changemens essentiels opérés dans la littérature par notre dogme. Système fécond, il lui a rendu la grâce, la fraîcheur du jeune âge. Elle serait morte de vieillesse et d'ennui, en faisant murmurer la lyre païenne, si le Rédempteur ne lui était apparu au sommet du Golgotha, et ne lui avait enseigné de nouveaux accords. Il n'est donc pas seulement le libérateur du genre humain, il a aussi délivré l'art du sommeil effrayant qui le gagnait. Pour achever le parallèle, l'auteur de *Réné* oppose à l'œuvre d'Homère, forêt primitive où tous

les poètes de la Grèce et de Rome allaient chercher des inspirations, l'œuvre non moins colossale du peuple hébreu, ces livres saints autour desquels se pressent tous les poètes modernes, comme les filles des pasteurs autour des puits de l'Idumée. Il en trouve le langage plus simple, les mœurs plus antiques, la narration plus habile, les descriptions plus riches, les images plus heureuses, le sublime plus émouvant et plus pur. Il arbore donc à la porte un étendard triomphal, puis quitte ce vieil édifice pour considérer les productions plastiques, et ce qu'il nomme spécialement la littérature.

La musique, étant par excellence l'art du sentiment et de la rêverie, a dû surtout fleurir sous une religion qui a multiplié, approfondi nos sentimens, et développé dans l'âme le principe rêveur qu'elle porte en elle, comme un secret témoignage de ses grands destins inaccomplis.

Spirituelle et morale avant tout, la religion chrétienne « fournit à la peinture un beau idéal » plus parfait et plus divin que celui qui naît d'un » culte matériel. Corrigeant la laideur des passions, » ou les combattant avec force, elle donne des tons » plus sublimes à la figure humaine, et fait mieux sen» tir l'âme dans les muscles et les liens de la matière. » Elle fournit aux arts des sujets plus beaux, plus ri-

» ches, plus dramatiques, plus touchans que les sujets
» mythologiques. » Enfin, comme elle a seule dé-
couvert à l'homme les charmes de la nature, elle a
seule rendu le paysage possible et les Ruysdaël, les
Claude le Lorrain lui appartiennent. Les Grecs ne
connaissaient pas même la perspective.

A peu de différence près, ces causes de supério-
rité militent également en faveur de la statuaire.

L'architecture a puisé dans le sol évangélique
une sève plus abondante encore. Le moyen-âge l'a
complètement renouvelée ; il a suspendu les voûtes
du temple à des hauteurs infinies, reculé les bor-
nes de son enceinte, multiplié ses ornemens et ses
effets. Sous notre loi, les murailles sont devenues
transparentes ; l'édifice a pris un caractère majes-
tueux, une grandeur mélancolique dont les anciens
n'ont jamais revêtu leurs bâtimens.

Ces dernières idées sur l'architecture ne sont
pas tout-à-fait celles de notre auteur. Il ne recon-
naît point d'une manière aussi positive l'excellence
du style gothique. Il avait trop peu d'études spéciales
et se laissait trop influencer par les opinions cou-
rantes pour émettre hardiment cette proposition
hétérodoxe. Il juge donc barbares les formes de
nos églises ; le système de construction le plus sa-
vant, le plus réfléchi, le plus audacieux, le plus

vaste, le plus délicat, le plus sublime que le génie humain ait encore inventé, ne posséderait, à l'entendre, que des beautés *morales* ou exceptionnelles et presque monstrueuses. S'il avait mieux connu l'essence de l'architecture, mieux comparé celle du moyen-âge et celle des Grecs, les innombrables avantages de la première eussent frappés ses regards ; il se serait hâté d'en faire honneur au dogme chrétien. La statuaire demandait aussi plus de développemens; elle s'est posé chez nous un autre idéal que chez les anciens; il fallait dresser la théorie de son nouveau mode d'existence. Mais, quoique les réflexions de Chateaubriand sur les arts n'aient point l'étendue et la profondeur convenables, personne alors ne se serait peut-être aussi bien tiré d'affaire, et il devançait encore la marche générale de son temps. Les apparitions grecques, debout à la lisière du moyen-âge, éloignaient tous les esprits de ses sombres vallées.

Nous franchirons les yeux clos la partie du livre où l'auteur mesure les progrès de la science depuis la chute des faux dieux. La supériorité des modernes, sous ce rapport, n'admet aucun doute. Les recherches qui ont la nature pour objet ne nous intéressent d'ailleurs qu'accessoirement au point de vue où nous sommes placés.

Passons donc avec Chateaubriand à la littérature, c'est-à-dire à ces ouvrages qui, par le fond, dépendent des pouvoirs rationnels et, par la forme, relèvent de l'imagination, produits intermédiaires dans lesquels on voit les ressources de l'art embellir un monument qu'il n'a point construit.

Le christianisme a favorisé l'étude de l'homme. Quand des dieux tout matériels trônaient au-dessus des nuages, le vice se distinguait à peine de la vertu; l'austère idéal d'après lequel nous jugeons tous les actes n'avait pas encore pris possession de l'intelligence humaine; notre exquise sensibilité n'avait pas accru la finesse des observations en augmentant la susceptibilité de l'observateur. Les moralistes actuels se trouvent donc dans des conditions plus propices que les moralistes païens.

Les mêmes causes ont dû perfectionner l'histoire. L'analyse des caractères individuels et nationaux lui rend chaque jour d'éminens services. L'aspect de l'Europe chrétienne est bien plus varié que celui du monde antique. Nous avons en outre des siècles d'expérience qui manquaient à nos rivaux. Et puis, une découverte moderne suffirait pour nous donner des avantages imposans. Les anciens n'eussent jamais cherché comme nous à saisir, dans l'innombrable multitude des faits, les mystérieux

desseins de la Providence. C'est par cette route néanmoins qu'on est arrivé à mettre en lumière une portion des lois qui gouvernent le sort de l'humanité. Quand la philosophie de l'histoire nous ouvre, ainsi qu'un palais magique, ses salles éclairées de mille flambeaux, nous devons toujours nous souvenir que Bossuet en a posé la première pierre.

L'art du discours a suivi les progrès de tous les autres genres. Les orateurs chrétiens, tels que saint Ambroise, saint Jérôme, Tertullien, saint Chrysostôme, saint Basile, Fénélon, Bossuet, Massillon, Fléchier, Bourdaloue, offrent tous, comparés aux modèles grecs et latins, « un ordre d'idées plus gé-» néral, une connaissance du cœur humain plus » profonde, une chaîne de raisonnemens plus clairs, » enfin une éloquence religieuse et triste ignorée » de l'antiquité. »

Chateaubriand termine son examen des richesses nouvelles que la littérature et l'art ont acquis sous le règne de l'Évangile par le tableau des harmonies diverses qui unissent les monumens et les préceptes chrétiens, soit avec la nature, soit avec les détails de notre existence. Il prouve sans peine combien cette religion méditative, cette religion de douceur et de charité s'associe intimement à nos craintes,

à nos joies, à nos faiblesses innocentes, et combien ses édifices, empreints d'un si grave caractère, rehaussent le charme des sites au milieu desquels ils se trouvent placés.

La quatrième et dernière partie du livre a pour sujet le culte. Or, le culte, n'étant après tout que la forme visible et la manifestation extérieure de la pensée religieuse, a de nombreux rapports avec l'art. Il possède plus ou moins de beauté, d'élégance, de noblesse; il frappe plus ou moins l'esprit. Et comme de la réalité il passe, à l'aide de la description, dans le domaine littéraire, un double lien le rattache aux arts. Faire ressortir l'élévation, la pureté, la magnificence qu'il a prises sous le dogme chrétien, c'est donc toujours plaider la cause de notre poésie. D'où l'on peut déduire que l'auteur ne la perd jamais de vue; chacune de ses argumentations lui profite, et son ouvrage forme, d'un bout à l'autre, une sorte d'esthétique chrétienne.

Assurément elle n'est point complète; nous avons déjà signalé des lacunes, nous pourrions en signaler encore. Chateaubriand a, par exemple, presque entièrement oublié la poésie surnaturelle des légendes, des mystères et des ballades, tout ce merveilleux moins sublime que le merveilleux

épique, mais plus rapproché de l'homme, plus intimement uni à son existence journalière, d'un effet plus romanesque et d'autant plus sûr que la réalité vulgaire s'y mêle au fantastique, lui servant, pour ainsi dire, de caution auprès du lecteur. Il ne met qu'accidentellement le pied sur ce formidable terrain ; un genre d'inventions qui a brillé d'un tel éclat parmi nos pères, qui les a troublés, effrayés, réjouis, attendris, dont les gracieuses ou funèbres peintures se déroulaient dans la chaumière du pauvre comme dans les manoirs des seigneurs, ce genre si puissant et si moderne avait droit à un examen attentif, à un chapitre spécial. Les littératures de l'Europe contiennent une foule de productions importantes qu'il revendique. Le plan des ouvrages chrétiens méritait aussi une étude, et Chateaubriand l'a négligée. Mais quelle œuvre humaine embrasse toute la sphère de son sujet? Nous ne prenons donc point note de ces omissions pour accuser le poète ; nous voulons seulement appeler les regards des travailleurs sur les espaces qu'il a laissés en friche.

L'ensemble et les détails du livre annoncent également le génie. C'est un vaste lac, où se réunissent, comme autant de sources limpides, tous les mérites que peut offrir un ouvrage : pensée hardie,

unité de vues, sentiment énergique et doux à la fois, conviction ardente, style pur et somptueux. Aussi forme-t-il le principal écrit de l'auteur. Les deux admirables poèmes d'*Atala* et de *Rene* s'y trouvent joints et en sont des efflorescences. Les *Martyrs* ont pour cause génératrice la même idée; les *Natchez* nous révèlent le sort ultérieur du frère d'Amélie. Les plus importantes créations de Chateaubriand émanent donc, à n'en pas douter, du *Génie du Christianisme*. Chose singulière! sans s'être jamais occupé de l'Allemagne, sans avoir probablement jamais eu l'envie de pénétrer dans son laborieux Etna, où se façonnent tant de doctrines, d'opinions, d'armures philosophiques de tout genre, il a procédé à la manière de nos voisins. La théorie a d'abord enchaîné son attention; il s'est demandé quelle route il devait prendre et n'a pas cheminé au hasard, comme les paladins du moyen-âge, en laissant la bride sur le cou de leur monture. Ses œuvres plastiques n'ont été que le produit de ses idées critiques.

Son livre fondamental a eu à subir d'injustes reproches. On a dit, par exemple, qu'il manquait d'unité, qu'il péchait sous le rapport de la composition; suivant certains juges, ses chapitres, d'une exiguité ridicule, ne se lient presque pas entre eux.

Cette espèce de blâme m'a toujours surpris. L'étendue des chapitres me paraît une circonstance indifférente ; le goût de l'auteur et le degré d'analyse où est arrivée sa pensée doivent en fournir la mesure. Dans l'*Esprit des lois*, Montesquieu multiplie extrêmement les divisions; loin d'y perdre, l'ouvrage y gagne en clarté. Quant à l'harmonie générale de l'œuvre, elle me semble parfaite. Il n'y a qu'à jeter les yeux sur la table des matières, pour voir qu'elles sont rangées avec le plus grand ordre : Chateaubriand part du dogme, des mystères, des idées primordiales, et, de ce haut pinacle, descend peu à peu, sans manquer un échelon, jusqu'aux détails du culte et de la vie réelle. Tous les objets occupent la place qui leur convient, tous les problèmes secondaires, enveloppés dans le problème dominant, sont, à part quelques omissions, débattus en leur lieu. Remontez le cours de la littérature française, vous trouverez difficilement sur les bords un ouvrage mieux conçu et mieux organisé.

Mais, si l'auteur y fait très-bien ressortir les progrès dont l'intelligence, la société, la poésie et l'art sont redevables au christianisme, s'il juge très-bien l'univers moderne, tel qu'il s'offre au spectateur lorsqu'on l'envisage du haut d'une cathédrale, il l'aperçoit exclusivement de ce point de vue, et

néglige tout ce qui échappe aux regards sur cette plate-forme aérienne. Cependant le monde actuel n'a pas pour unique source la religion de nos pères. Notre civilisation a fleuri dans d'autres climats et d'autres lieux, au sein d'autres races, d'autres évènemens, d'autres idées politiques et d'autres lois que les civilisations de l'antiquité. Ces différences ont eu, à coup sûr, leur effet; les dogmes n'étant pas le seul germe créateur d'où naissent les sociétés, les principes voisins mêlent leur action au travail des croyances. Leurs changemens ne demeurent donc pas sans résultats, et l'on ne peut se dispenser d'en tenir compte pour l'explication des faits historiques.

Chateaubriand essaie néanmoins de les jeter dans l'ombre. Il voudrait annuler tous les pouvoirs extérieurs, afin que l'âme restât l'unique puissance du monde. Selon lui, ce n'est pas la température qui débilite le corps et l'intelligence de l'homme sous les tropiques; cette double langueur a pour cause une tristesse involontaire qui assiége l'esprit, lorsqu'il se voit au milieu d'une nature exubérante dont la force colossale domine et gêne son activité. De l'essence immortelle l'abattement se communique aux organes périssables. Le vase n'agit point sur la liqueur, « c'est la liqueur qui tourmente le

» vase. » Il blâme madame de Staël d'avoir attribué à l'influence du Nord et des races barbares, en même temps qu'au dogme évangélique, la profonde mélancolie des poëtes modernes. La religion chrétienne lui paraît l'expliquer suffisamment. Si l'œuvre était différente, ce spiritualisme outré couvrirait certains points de larges ombres ; nous traverserions par momens de cruelles ténèbres. Mais ici, la tache qu'il forme est presque imperceptible; on la croirait volontiers inhérente au sujet. Chateaubriand a pour le christianisme une pieuse admiration; il cherche quels fruits il a portés dans le monde social, dans la littérature et dans l'art. N'est-il point naturel qu'il exagère de temps en temps sa valeur? qu'il le regarde comme l'unique tronc sur lequel s'épanouissent toutes choses? Il est vrai que de la sorte il n'arrive pas à formuler une théorie complète de l'art moderne : beaucoup de traits sont omis dans sa description ; mais ils ne se rattachaient point à son plan d'études ; il ne mérite aucun reproche. C'était à ses successeurs d'analyser pour leur part les autres caractères du romantisme ; s'ils avaient déployé la même intelligence que leur chef, ce vaste môle serait entièrement construit, et l'ignorance, la sottise, l'amour de la routine, viendraient s'y briser en folle écume.

Par malheur, bien loin de fournir leur pierre et d'allonger la digue, ils n'ont pas même compris les travaux terminés. Quand l'auteur eut fini son ouvrage, les critiques de toutes les provinces littéraires accoururent pour l'abattre au plus vite; la nature de leurs objections prouve que le sens leur en échappait, et qu'ils n'en soupçonnaient point la portée. Huit ans plus tard, il n'inspirait à Marie-Joseph Chénier que des paroles amères. L'*Anti-Romantique*, livre anonyme publié dans le courant de 1816, ne mentionne même point Chateaubriand parmi les novateurs; le belliqueux champion réserve tous ses coups pour madame de Staël, M. de Sismondi et Guillaume Schlegel. Enfin, les critiques officiels de l'école moderne l'ont invariablement renié, ainsi que nous le démontrerons plus bas. Ils lui faisaient jouer le rôle de ces opulens propriétaires, dont les héritiers corrompus saisissent les biens et cachent le portrait [1].

[1] Je venais de publier ce chapitre dans un recueil périodique, lorsque je reçus la lettre suivante de M. de Chateaubriand, que je n'avais pas l'honneur de connaître; elle respire une bienveillance digne de son génie :

Paris, 8 février 1841.

J'ai lu, monsieur, avec une extrême reconnaissance, non

pas votre article, mais votre bel et savant ouvrage sur le *Génie du Christianisme*. Tous les défauts que vous reprochez à mon travail s'y trouvent en effet et je les traite plus sévèrement que vous dans mes *Mémoires*. Du reste, depuis l'époque de la publication du *Génie du Christianisme*, j'ai mille fois combattu dans mes divers écrits les erreurs sur les arts et sur les principes dans lesquelles j'étais tombé. Il restera pourtant vrai que j'ai posé les premiers fondemens de cette critique moderne que tout le monde suit aujourd'hui, en montrant ce que la religion chrétienne a changé dans les caractères des personnages dramatiques et dans les descriptions de la nature, en chassant les Dieux des bois. Ce sont là deux résultats dont je me contente, moi qui n'ai aucune prétention à la critique. Je crois aussi avoir porté un rude coup au Voltairianisme, et, si cela est, j'aurai rendu un grand service à la société. Au surplus, monsieur, je me permets de causer avec vous, comme vous avez eu la bonté de causer avec moi dans votre article : revenu de tout, je n'attache aucun prix à ce que j'ai fait, ni à ce que je pourrais faire. Les éloges me font toujours un très-grand plaisir, parce que tout vieux que je suis, je suis homme ; mais très-sincèrement, je ne crois pas les mériter. La foi me manque en toute chose, excepté en religion : voilà pourquoi les volumes de critiques auxquelles j'ai été exposé ne m'ont jamais blessé, parce que je me suis toujours dit : « On a peut-être raison. »

Vous, monsieur, vous maniez la critique avec tant de sûreté et de grâce que je n'aurais à me plaindre que de votre indulgence. Agréez, je vous prie, avec mes félicitations, mes remercîmens les plus empressés et l'assurance de ma considération très-distinguée.

CHATEAUBRIAND.

CHAPITRE III.

Du plan chez les anciens et les modernes.

Nous regrettions tout-à-l'heure que Chateaubriand n'eût point comparé, dans le *Génie du Christianisme*, le plan des anciens et celui des modernes. Ils n'ont, en effet, aucune similitude. Or, on ne peut nier l'excessive importance du plan; il est le point de départ, la charpente osseuse, l'organisation intérieure qui anime et vivifie. Non-seulement il doit varier avec les époques, mais presque toutes les modifications externes qui changent l'aspect de l'art dérivent de son propre changement. Sans lui, point d'ouvrage : c'est la condition *sine quâ non*; la forme naît de ses entrailles comme sa conséquence immédiate. Rien n'exigeait donc une attention plus scrupuleuse et l'on doit trouver bizarre que, depuis l'auteur des *Martyrs*, personne n'ait traité ce sujet fondamental. Nous allons essayer de remplir une aussi grave lacune.

Lorsqu'on étudie avec soin les monumens de l'antiquité, poèmes épiques, bas-reliefs, pièces de théâtre, édifices civils et religieux, on s'aperçoit bientôt que l'unité, comme la concevaient les Grecs, était abstraite et collective. Précisons cette sentence générale, et pour suivre une marche logique, examinons d'abord la plus vaste des créations littéraires, l'épopée. Quel est le sujet de l'Iliade? La colère d'Achille. Homère nous en expose l'origine, la suite et la fin. L'œuvre commence avec elle et se termine dès qu'elle cesse. Or, la colère est une passion, un mouvement de l'âme; elle ne constitue pas une entité. Elle ne saurait être que la modification d'un individu et n'existe pas sans un substratum. Quand on l'en détache, quand on la considère à part, elle devient donc une abstraction. Elle ne peut s'isoler que fictivement, dans l'intelligence, puisque la réalité ne l'offre jamais solitaire. Un poète qui la prend pour objet de ses peintures met en conséquence sa fantaisie au service d'une abstraction.

L'analyse de l'Odyssée donne le même résultat. Le sublime aveugle ne se proposait point de chanter le sort d'Ulysse, mais uniquement son retour sous le toit de ses aïeux. Aussi ne raconte-t-il pas toute son histoire; il se borne aux infortunes qu'il

éprouve, depuis son départ de la Troade jusqu'à son rétablissement inespéré dans ses domaines héréditaires. Ce qu'il a fait avant, ce qu'il fit après ne l'intéresse pas le moins du monde. Il laisse reposer son luth dès qu'il a mené à fin cette longue aventure. Le sujet du poëme n'est donc véritablement pas le roi d'Ithaque, mais une des grandes catastrophes de sa vie. Or, une action comme une passion n'existe que conditionnellement : elle n'est point par elle-même ; il faut qu'un agent l'exécute. Fonder un ouvrage sur une action, c'est donc lui choisir une base abstraite.

L'Énéide rappelle beaucoup l'Odyssée. En dépit de son titre, elle n'est pas la biographie du héros, mais l'histoire de son établissement dans le Latium, origine lointaine du peuple souverain :

Genus undè latinum,
Albanique patres, atque altæ mænia Romæ,

comme le dit l'invocation même du poëte. Tout l'intérêt de l'ouvrage naît de sa lutte contre les obstacles qui l'empêchent d'atteindre l'Ausonie et d'y fixer son séjour. Lucain a suivi une route analogue : il ne chante ni Brutus, ni César, mais peint les malheurs de la *guerre civile*. Stace décrit la jalouse *haine* d'Étéocle et de Polynice; Tryphiodore,

la *Prise de Troie;* Apollonius d'Alexandrie, l'*Expédition des Argonautes*. Les anciens ont toujours donné pour centre à l'épopée un évènement, une action ou une passion, jamais un individu, jamais une réalité subsistant par elle-même. Voyons maintenant le drame.

Peut-être ne trouverait-on pas une seule pièce grecque qui ne prouve ce que nous avons affirmé. Eschyle, dans le petit nombre de tragédies que les siècles envieux nous ont conservées de lui, semble avoir pris à tâche de faire ressortir le caractère particulier de la conception antique. Parcourez les *Sept chefs devant Thèbes*, et tâchez de découvrir quel en est le héros. Croyez-vous que ce soit Ismène, Étéocle, Antigone, Polynice, Amphiaraüs, Parthénopée? Quant à moi, je ne penche ni pour les uns ni pour les autres. Le sujet me paraît être la guerre de Thèbes et l'affreuse destinée qui persécute la famille d'Œdipe : le fait et non les hommes qui l'ont accompli.

Les Perses donnent lieu à une analyse tout aussi concluante. Dès le début, nous voyons un peuple assemblé sur le rivage de la mer. Xerxès a livré les batailles de Platée et de Salamine; l'Asie inquiète ignore l'issue de ces deux rencontres et l'on attend des nouvelles. Soudain le messager se présente : le

roi des rois est vaincu ; l'épée grecque a détruit la majeure partie de ses soldats et dispersé le reste. En apprenant ce désastre, la foule est saisie de douleur, elle gémit sur le sort des victimes ; puis, lorsque Xerxès arrive enfin lui-même, elle passe de la plainte à l'indignation, elle l'accuse de folie, elle lui demande compte des milliers d'hommes qu'il a fait égorger. Il est impossible de nier que dans ce drame le principal acteur soit la nation des Perses ; en d'autres termes, qu'il repose sur une unité *collective*. Or, pour qu'une semblable unité existe, il faut que l'esprit embrasse, sous une même dénomination, tous les habitans d'un pays ; c'est donc vraiment une unité *abstraite*. Le personnage le plus important des *Suppliantes* est de même un personnage collectif : les cinquante filles de Danaüs. La pièce a pour sujet moins qu'une action, moins qu'un fait, moins qu'une infortune ; elle représente la situation de ces jeunes filles entre les vaisseaux d'Égyptus qui les épouvantent et le roi d'Argos dont elles implorent la protection. Tant que dure le spectacle, elles restent immobiles près de l'autel de Jupiter ; leur position change et le drame s'arrête. Qu'on passe en revue toutes les figures dessinées dans le Prométhée, on trouvera que toutes sont des symboles.

Je ne veux point multiplier les argumens; Euripide et Sophocle parlent d'eux-mêmes. A leur témoignage se joint l'autorité d'Aristote, et jamais littérature ne fut résumée par un homme comme celle des Grecs par ce génie profondément analytique. Le passage suivant est si connu, que je devrais peut-être m'abstenir de le rappeler : « Le but » de la tragédie, c'est ce qui fait le bonheur ou le » malheur, c'est-à-dire l'action; car c'est elle qui » nous rend fortunés ou infortunés, tandis que la » qualité, l'essence de l'être nous rend seulement » tels que nous sommes. » Plus loin il ajoute : « Les » poètes tragiques ne composent point leur action » pour représenter le caractère, mais représentent » les mœurs pour amener l'action. » Ces deux phrases n'ont pas besoin de commentaire; je ferai seulement observer que la seconde explique d'une manière aussi naturelle que satisfaisante les caractères génériques du drame ancien.

Il semble que la comédie, à laquelle on assigne pour but de réformer les spectateurs en leur montrant leurs ridicules, n'aurait jamais dû parvenir à grouper ses élémens autour d'une abstraction. Elle s'adresse aux individus et veut améliorer leur conduite : elle doit donc nous en découvrir les résultats fâcheux ou absurdes dans des individus pareils

à nous. Aucune sorte de composition ne révèle pourtant d'une manière plus évidente la tournure spéciale du génie antique. Presque tous les défauts, presque toutes les qualités d'Aristophane dérivent de cette source. Comment, sans violer l'essence du genre, suivra-t-il la marche ordinaire de ses contemporains? D'abord il peindra de préférence les ridicules généraux de la nation; il mettra souvent en scène le peuple athénien sous les traits d'un esclave gourmand et bavard; puis, au lieu de s'attacher au développement des faits et des caractères, il brisera son intrigue autant de fois qu'il le jugera convenable pour côtoyer de plus près sa pensée. Il créera de la sorte une poésie tellement symbolique, qu'à moins d'en saisir le sens caché, il est impossible d'y rien comprendre. D'ailleurs les matières qu'il traite sont des matières politiques : tantôt il conseille aux Athéniens de se réconcilier avec Lacédémone et de ne pas prolonger une guerre ruineuse (la Paix, Lysistrata, les Acharniens, les Guêpes, les Oiseaux); tantôt il leur fait sentir l'indignité de l'idole qu'ils ont choisie, de Cléon, fils d'un corroyeur (les Chevaliers); une autre fois il critique la trop grande facilité du gouvernement d'Athènes à admettre au rang de citoyen, et même aux premières places, des étrangers, des esclaves,

des gens de basse condition ou notés d'infamie (les Grenouilles) ; enfin, il attaque le beau sexe tout entier dans les Fêtes de Cérès et dans les Harangueuses. Quant à la comédie moyenne, elle ne se distingue de la première que par l'absence des noms. Les personnages politiques n'en étaient pas moins nettement désignés aux rires de la multitude, et le poëte censurait leurs actions avec la même liberté. Nous ne pouvons rien dire de la seconde comédie ; il ne nous en est rien parvenu.

Si maintenant nous entrons dans le domaine de l'ode pour y continuer nos investigations, nous obtiendrons des résultats semblables. Écoutez un moment Pindare. Vainqueur aux jeux pythiques, Arcésilas est venu le prier de chanter son triomphe ; il a promis à l'heureux lutteur de le rendre immortel ; mais comme il trouve fort ennuyeux de célébrer un homme, il préfère nous raconter la fondation de sa patrie et l'expédition des Argonautes, sous prétexte que Battus, l'un des aïeux d'Arcésilas, avait été le dix-septième descendant d'Euphémus, parti pour la Colchide avec Jason. Mégaclès et Psaumis de Camarine l'ont aussi prié de consacrer leur gloire dans ses vers. Le malheur a voulu qu'il leur donnât sa parole, et néanmoins il ne sait plus de quelle manière esquiver son sujet.

Il termine sa tâche à la hâte, et laisse ses deux héros tout ébahis de le voir s'arrêter après la troisième strophe. Il aime mieux prendre le tour le plus bizarre que de prostituer à un individu les faveurs de sa muse. Son désordre célèbre, que les critiques ont regardé comme une marque d'enthousiasme, est produit par ses efforts continuels pour ne pas s'occuper des athlètes dont il doit faire l'apothéose. Il les quitte sans cesse afin de traiter des matières plus générales.

En architecture, les formes que les artistes grecs affectionnent sont les formes géométriques, et parmi les formes géométriques, celles qui se composent uniquement de lignes droites. Personne n'ignore que les configurations régulières et à angles droits sont de toutes les moins fréquentes dans la nature. La spéculation les revendique comme un de ses produits les plus purs ; car, si la réalité les suggère, elle ne les donne pas complètes. L'architecture grecque, amoureuse de plans parallélogrammatiques et d'édifices cubiques auxquels elle superpose un triangle, est donc un art abstrait dans ses élémens. Les Romains accrurent le nombre de ceux-ci en leur adjoignant le cercle, et, sous ce rapport, ils se rapprochèrent des formes affectées par la matière, puisque les astres, les fruits et les

prunelles des animaux nous en offrent de semblables; néanmoins, les lignes qui tracent le contour des rotondes et l'hémicycle des pleins-cintres sont beaucoup trop exactes pour qu'on les compare à la gracieuse irrégularité des objets naturels. Dans l'emploi qu'en ont d'ailleurs fait les Romains, aucun trait ne rappelle les perspectives fuyantes de la réalité.

Quittons un moment l'enceinte de l'art pour entrer dans celle de la politique. Quelles constitutions régissent les peuples de la Grèce et de l'Italie? Tous n'obéissent-ils pas à des gouvernemens collectifs? La nation entière participe aux actes publics ou remet le soin des affaires qu'elle ne dirige pas elle-même entre les mains de sénateurs, d'archontes, d'éphores, tout au plus de consuls et de rois, qui, bien loin d'être considérés comme autocrates, ne sont que des présidens temporaires. Le signe distinctif des sociétés antiques, c'est la prédominance de l'état sur l'individu, de la patrie sur l'homme. Sparte suffirait pour le prouver. Dans la cité idéale que Platon élève en accumulant les rêveries, il ne fait que résumer cette tendance de l'esprit grec; mais emporté par son désir de tracer un modèle complet d'organisation politique, il exagère tellement l'importance de l'état aux dépens de l'individu, que son projet de-

vient tout-à-fait inexécutable, parce qu'il repose sur une base hypothétique, à savoir que l'homme peut être uniquement citoyen.

Ce n'est pas seulement la terre que modifie ce singulier amour de l'unité abstraite; il envahit encore le ciel de l'antiquité. Le premier de leurs dieux, c'est le Destin, puissance invisible et mystérieuse à laquelle on ne donne aucune figure précise et que les artistes n'osent choisir pour sujet de représentation. Le Destin est une divinité abstraite que l'intelligence conçoit, que la superstition redoute; mais l'imagination ne lui prête ni désir ni haine comme aux autres pouvoirs célestes. Ses attributs sont une urne et un bandeau : l'urne dans laquelle il puise au hasard, le bandeau qui lui couvre les yeux, symbole de l'action obscure qu'il exerce sur le monde sans la comprendre lui-même. Plus bas, nous apercevons le sénat des douze grands dieux et la république des trente mille divinités inférieures. L'unité de l'univers dont ils entretiennent la vie n'est donc pas une unité réelle comme celle que produirait l'unité de la cause première; c'est une unité collective, la résultante d'une multitude d'efforts simultanés.

L'aspect sous lequel nous apparaissent les temps modernes est bien différent. Deux exemples fa-

mieux, pris dans la peinture et dans la sculpture, vont d'abord nous servir de termes de comparaison.

On demande à Poussin quatre tableaux que doivent remplir les emblèmes du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver. Qu'eût fait un artiste grec? Il aurait dessiné quatre figures mythologiques flanquées de certains attributs. Poussin jugea plus poétique de remplacer une froide personnification par un événement réel, l'idée abstraite de saison par un évènement historique qui lui servît de signe. En conséquence, il peignit Adam et Ève au milieu du paradis, Ruth suivant les moissonneurs de Booz, Caleb et Josué rapportant aux Hébreux inquiets les raisins de l'Idumée, et, pour scène dernière, le globe terrestre enseveli dans le linceul des eaux.

Michel-Ange s'est chargé de sculpter l'image de la nuit sur le tombeau des Médicis. Croyez-vous qu'il pense à tailler une déesse allégorique? Le grand homme sait trop combien ces êtres conventionnels intéressent peu le spectateur. Au lieu de tirer du bloc une Diane nocturne, un classique Morphée laissant tomber sur les yeux des humains ses lourds pavots de marbre, il en fait sortir une jeune femme mollement plongée dans le repos. Qu'est-ce en effet que la nuit? une négation, l'ab-

sence de la lumière, accompagnée d'un état spécial des animaux et des plantes. La sculpture ne trouve point là de sujet convenable pour son ciseau. D'un autre côté, revêtir la nuit de formes symboliques, c'est habiller une abstraction. Michel-Ange préféra montrer dans un individu les effets qu'elle produit; là où le sculpteur antique aurait mis une idée, il a mis une réalité.

Tournons-nous actuellement vers la religion, la politique et la littérature.

Guillaume Schlegel s'est épuisé à courir autour du drame moderne : il cherchait un point de vue qui lui permît d'en saisir l'unité. Comme le figuier des Banians, la plupart de nos pièces semblent avoir plusieurs tiges; on se perd sous les voûtes formées par leurs ramifications luxuriantes, sans pouvoir découvrir la souche principale qui donne naissance à des jets si nombreux. Telle œuvre de Shakespeare renferme sept ou huit actions; chacune vient à son tour occuper la scène, et l'on croirait voir ces petites figures qui sortent tout-à-coup de leurs niches pour frapper l'heure sur le timbre des vieilles horloges. Mais c'est faute d'avoir embrassé l'ère chrétienne dans son ensemble que Guillaume Schlegel s'est couvert de tant de sueurs inutiles. S'il est vrai que la littérature soit le miroir de

la société, l'intérieur d'un poème doit offrir la même organisation que l'époque dans laquelle vivait l'auteur. Le monde antique nous en a déjà fourni une preuve ; les temps dont le nôtre est le successeur immédiat en recèlent une seconde où la maxime tombe d'elle-même ; une exception de deux mille ans n'est pas admissible.

A l'instant où commence l'agonie de la civilisation païenne, le monde devient la propriété d'un seul homme. Les peuples de l'Orient et du Couchant, du Nord et du Midi, s'inclinent devant le trône d'Auguste. Ce symptôme annonce que l'arrêt de mort de l'antiquité vient d'être signé par la Providence. Son aspect change ; le pouvoir passe des mains de la nation et des corps qui la représentent aux mains d'un individu. La vie collective, première condition de son existence, languit et meurt sous le regard d'un maître. Aussi l'empereur ceint à peine le diadème, que Rome est saisie d'un tremblement prophétique. Elle pâlit au milieu de ses fêtes ; ses genoux défaillans cèdent au poids de son corps : elle se sent expirer.

Mais par une admirable prévoyance de la nature, les causes de ruine sont en même temps des causes de reproduction. Le principe d'individualité, qui fait tomber le paganisme en poussière, va rendre

cette poussière féconde et tirer un nouveau monde de son sein.

Et d'abord, Jésus, s'annonce comme le fils de Dieu. Beaucoup le renient, mais ceux qui croient en lui confondent la religion qu'il apporte avec l'adoration de sa personne. Nul d'entre eux n'oserait isoler ses paroles. C'est un verbe, une révélation incarnée, un dogme fait individu. Le Dieu qu'il proclame ne ressemble point aux dieux innombrables du polythéisme : sa présence occupe l'immensité tout entière. Rien qui ne vienne de lui, rien qui ne retourne à lui; une véritable unité, celle de la cause première, remplace l'unité abstraite, l'unité purement harmonique de la période antérieure. Cependant le Nazaréen reçoit l'investiture de l'hémisphère occidental avec la couronne d'épines, la palme dérisoire et le manteau de pourpre sanglante. Il meurt, et quelques années s'écoulent; les élémens de l'empire se fuient déjà l'un l'autre comme des aiguilles aimantées dont on met les pôles semblables en présence. Les évêques succèdent aux autorités municipales; puis, lorsque la hache germanique a dépecé l'empire, les peuples nouveaux prennent chacun un roi parmi les chefs qui le sont conduits à la bataille. Le temps marche, marche toujours, et

bientôt la féodalité se constitue. L'empereur, comme représentant de la puissance matérielle, monte au sommet de cette hiérarchie militaire; derrière lui, viennent les monarques; derrière les monarques, paraissent les ducs et les comtes; derrière ceux-ci, les chevaliers et les feudataires inférieurs. Quelque part qu'on tourne les yeux, on rencontre un homme au centre d'une action. L'individu règne; c'est lui qui commande, récompense et punit; les lois sont mortes depuis long-temps et la cité n'est plus qu'un mot.

Dans l'église, même organisation. Le pape, en qui se résume le pouvoir spirituel, domine du haut des sept monts ses vassaux intellectuels, répandus d'un bout de l'Europe à l'autre. Les cardinaux, les métropolitains, les évêques s'échelonnent au-dessous de lui. Partout l'homme exerce une influence directe sur l'homme.

En architecture, au lieu du parallélogramme, nous apercevons la croix. Le plan n'est plus géométrique, abstrait ; il prend la forme d'un instrument sanctifié par un divin martyre. Le concret s'est substitué à l'idée pure. La masse de l'édifice, loin de s'enfermer entre les six faces d'un cube, présente des combinaisons tellement spéciales qu'elles ont dû manifestement naître dans des cir-

constances toutes particulières. Les voûtes, les flèches, les clochetons et les roses font d'ailleurs penser à des objets réels.

L'épopée ne chante plus un évènement, la destruction d'une ville ou la lutte acharnée de deux races; elle prend pour thème un homme fameux, dont les peuples ont long-temps vu le glaive reluire sur leurs têtes. Elle trace autour de Siegfried, d'Attila, d'Arthus et de Charlemagne les cycles merveilleux de la poésie chevaleresque. C'est devant ces grandes figures qu'elle sent l'éloquence monter de son cœur à ses lèvres. Aux mélodies plaintives de l'orgue, aux longs récits de l'épopée, les troubadours et les ménestrels répondent en accordant leur viole d'amour. Ils ne célèbrent ni les mythes religieux, ni des guerres nationales, mais la beauté de leur dame et les ivresses de leur passion. S'ils descendent jusqu'au mode des pleurs, ce sera pour peindre le désespoir qui agite son épée flamboyante au fond de leur âme. Quelque ton qu'ils prennent du reste, jamais ils ne sortent d'eux-mêmes; leur muse ne passe point le seuil de la conscience et décrit sans cesse les querelles intestines de leurs sentimens.

Est-il besoin de dire à présent en quoi consiste l'unité du drame? Dans la poésie, comme dans la

réalité moderne, l'individu rattache à lui tout ce qui l'environne. La continuité de la destinée remplace la continuité de l'action. De là vient que celle-ci peut s'interrompre avec Boïardo, Pulci, Sterne, l'Arioste, et perdre sa simplicité avec Shakespeare, sans que l'œuvre cesse de former un ensemble parfaitement coordonné; de là vient que le héros peut naître au premier acte et mourir à la dernière scène. Il ne s'agit plus ici d'un évènement ou d'une situation, mais bien d'un homme; tant que dure la vie de celui-ci, le poète a le droit de suivre ses traces; leur chemin est le même.

Passez en revue les productions les plus diverses de l'Europe depuis la chute de Rome, vous trouverez dans toutes un système de composition identique. On pourrait, s'il était nécessaire, en donner des preuves sans nombre. La poésie lyrique, toujours occupée d'émotions intimes, n'existait réellement pas avant le christianisme. Le roman, genre ignoré des anciens, parce qu'il fixe les regards ou sur les malheurs des individus ou sur les agitations de leur âme, dévoilerait à lui seul la force croissante de la personnalité moderne, depuis son apparition au troisième siècle de l'ère actuelle jusqu'à la présente année où il se montre si florissant. Notre comédie a pour but exclusif de peindre les

caractères. Il n'est point une seule occupation de l'activité humaine que le principe de l'individualité ne régisse chez nous. Notre philosophie est née de la psychologie, c'est-à-dire de l'analyse que l'individu fait subir à ses propres facultés. Descartes, Locke, Berkeley, Hume, Reid, Dugald Stewart, Kant, Fichte, Hegel sont surtout des psychologues. La pensée grecque, au contraire, ne sortait point du domaine objectif. C'est ce que prouvent ces différens systèmes cosmogoniques et ontologiques. Dans les sciences naturelles, nous avons remplacé par l'observation ou l'étude des lois spéciales de chaque objet les orgueilleuses hypothèses de l'antiquité qui voulait imposer ses théories à la nature.

Non-seulement les critiques n'ont point remarqué cette différence, mais les poètes qui ont pris les anciens pour modèles ne l'ont pas davantage aperçue. Ils voulaient copier leur manière et négligeaient tout d'abord le point le plus essentiel ; tant on a de peine à imiter l'art d'une période trop éloignée, tant il est absurde de vouloir dépouiller sa propre nature ! Les classiques, en croyant restaurer la Grèce, ont bâti leurs œuvres selon le plan moderne. C'est presque toujours un individu qui en forme le pivot et non pas un évènement ou une action. Nicomède, le Cid, Po-

lyeucte, Horace, Pompée, Sertorius le prouvent suffisamment. Il y a dans ces pièces plusieurs péripéties consécutives, le héros change plusieurs fois de situation, et sans la permanence de l'intérêt qu'il excite, l'ouvrage n'aurait pas d'unité. Horace eût fourni trois sujets à un artiste ancien : la guerre d'Albe et de Rome, terminée par la lutte des Horaces contre les Curiaces, eût rempli le premier drame ; les amours de Camille et sa fin tragique, le deuxième ; le jugement de son frère et son absolution, le dernier. Le Cid n'eût pas été moins productif : la querelle de don Diégo et du comte de Gormas, occasionant la mort de celui-ci, première pièce; descente des Maures, victoire du Cid, deuxième pièce; accusation, acquittement et fiançailles de Rodrigue, troisième pièce. Le mariage de Pauline en l'absence de Sévère et le désespoir du chevalier romain ; les doutes, la conversion de Polyeucte au christianisme et son attentat contre les idoles païennes ; sa captivité, sa mort et le changement soudain de sa famille auraient de même fourni matière à une trilogie grecque. Si l'on en doute, qu'on relise l'Œdipe à Colonne, le Philoctète et l'Ajax de Sophocle, on verra combien est étroit le sujet qu'ils embrassent. Les pièces de Racine donnent lieu à de semblables remarques. Ba-

jazet, Alexandre, Esther, Iphigénie, Britannicus, Andromaque, Athalie sont le véritable centre des ouvrages où ils paraissent, et non point seulement des intermédiaires entre les spectateurs et une action envahissante dont on désire les rendre témoins. Et outre que les auteurs modernes ont compliqué toutes les fables qu'ils ont empruntées des Grecs, ils les ont, dans mainte circonstance, doublées d'épisodes qui prouvent à quel point l'unité rigoureuse de l'action antique leur est peu naturelle et peu agréable.

On doit au surplus regarder comme un bonheur providentiel pour les chrétiens qu'ils n'aient pu s'assimiler le goût des Hellènes sous ce rapport. Ils eussent ainsi rétrogradé vers un art moins parfait. Le plan qu'ils suivent est littérairement bien meilleur.

Un coup d'œil jeté sur la philosophie et la poésie nous montre qu'elles obéissent à des tendances contraires. L'une s'élève de généralités en généralités jusqu'à ce qu'elle atteigne les régions métaphysiques, par-delà lesquelles elle ne trouve plus assez d'air pour soutenir son vol; l'autre regarde les abstractions comme de vagues chimères et s'efforce de reproduire l'apparence de la vie, c'est-à-dire, du concret. Le philosophe qui étudie ses semblables

cherche en eux l'homme universel, la portion constante de leur être, qui reste la même sous tous les climats et dans tous les temps; il veut saisir l'essence et les traits immuables de leur nature, se former un type absolu qui, dominant toutes les individualités, ne renferme aucun élément individuel. Le poète, au contraire, affectionne les attributs spéciaux; il vise à faire illusion et tout est particulier dans le monde réel; son homme avant de le charmer doit donc avoir pris une tournure et une physionomie si caractéristiques, si frappantes, qu'elles le distinguent du reste de l'espèce. Alors seulement il peut s'applaudir de son travail, regarder avec joie sa créature et la nommer Tartufe, Richard III ou Lovelace.

Il y a une évidente harmonie entre cette loi fondamentale de l'art et le plan tel que les modernes le conçoivent. Celui des Grecs et des Romains heurtait l'essence de la poésie; sous ses auspices, l'abstraction prenait place dans un domaine où elle ne doit jamais paraître. Ici encore nous sommes donc en progrès sur nos devanciers, et comme c'est un point d'une extrême importance, je m'estime heureux d'avoir fourni ce nouvel argument au système de la perfectibilité humaine.

CHAPITRE IV.

Correspondance littéraire de La Harpe avec la Russie. — Système de M. de Bonald. — Complication progressive de l'art.

La même année où parut le *Génie du Christianisme*, Laharpe fit imprimer un ouvrage d'une tout autre nature. Il avait eu pendant long-temps une correspondance littéraire avec le grand duc de Russie, fils de l'empereur. Il le tenait au courant des nouveautés poétiques et philosophiques, lui racontait succinctement la vie des auteurs et jugeait leurs productions. Peut-être ne voulait-il pas d'abord publier ces lettres; mais comme il y avait narré une foule de détails intéressans, comme elles ne forment pas moins de six volumes (la première date de 1774), il pensa qu'elles pourraient servir de supplément à son cours et les tira du secret. Elles excitèrent contre lui un violent orage; la plupart des auteurs qu'il avait dépeints le trouvaient naturellement d'une injustice révoltante;

mille plaintes, mille menaces l'assaillirent. Mais il avait l'habitude du métier; il ne se laissa pas émouvoir et entendit les réclamations le sourire à la bouche. Comme un bon pilote, il savait de quel point du ciel venait la tempête et l'avait lui-même prédite. Pour nous qui lisons l'ouvrage d'une manière plus tranquille, nous n'y voyons pas cette intention de dénigrer dont on accusait l'auteur. Il tient la balance d'une main juste et ferme; presque tous ses arrêts ont été sanctionnés par le public. Cette circonstance nous montre que nulle action n'est aussi dangereuse que celle d'apprécier les hommes et surtout les écrivains. La louange même les blesse souvent, lorsqu'elle ne leur est pas donnée dans la mesure et sous la forme qui l'égalerait à leur ambition. Au reste, ce livre ne contenant pas d'idées nouvelles et n'abordant même pas la sphère des idées proprement dites, nous ne l'examinerons point en détail.

La *Législation primitive* de M. de Bonald, publiée en 1802, nous occupera davantage. Comme c'est là que l'auteur a pour la première fois développé cette fameuse sentence : la littérature est l'expression de la société, nous résumerons et jugerons ici sa doctrine critique. Il l'a formulée à diverses reprises. Le quatrième chapitre de sa *Théorie du*

pouvoir, publiée pendant son émigration [1], renferme une page où il en ébauche les traits généraux. En 1801, il l'exposa moins brièvement dans un article du *Mercure*. L'année suivante, il l'effleura dans son traité *De la législation primitive*, et à l'appui de ses phrases rapides, il inséra l'article parmi les notes. Il remua de nouveau ces idées en août 1806 et les traita d'une manière plus détaillée qu'il n'avait encore fait [2]. Presque tous les morceaux critiques formant partie de ses *Mélanges* (1819) contiennent des allusions à ce système. M. de Bonald n'y a jamais renoncé, ne l'a jamais changé : il a eu sur ce terrain la même persévérance que sur celui de la politique et de la philosophie. Ses opinions littéraires sont d'ailleurs la conséquence de sa doctrine sociale. Nous les résumerons donc sans peine ; leur unité en facilite l'intelligence et l'explication.

Les vues historiques qui leur ont donné le jour ayant été revêtues par l'auteur lui-même d'une forme succinte, nous citerons cette courte analyse :

« Le progrès, le développement, l'accomplisse-
» ment de la société religieuse a été, nous dit-il, de

[1] En 1794.

[2] Dans un travail intilé : *Du Style et de la Littérature*,

» faire passer le genre humain de la religion do-
» mestique des premiers hommes à la religion na-
» tionale des juifs, et de celle-ci à la religion géné-
» rale du christianisme, qui doit réunir tous les
» hommes dans la croyance des mêmes dogmes et
» la pratique de la même action religieuse ou du
» même culte; société la plus parfaite ou la plus
» civilisée, parce qu'elle est la plus éclairée, la plus
» forte et la plus stable des sociétés, même à ne la
» considérer que politiquement.

» Le progrès, le développement, l'accomplisse-
» ment de la société politique en Europe a été de
» faire passer les hommes de l'état domestique,
» errant et grossier des peuplades scythiques, ger-
» maines ou teutonnes, dont l'état social se re-
» trouve encore chez les Tartares de la haute Asie
» ou chez les sauvages du Nouveau-Monde, à l'état
» public et fixe des peuples civilisés qui composent
» la chrétienté. Car les peuples naissans sont des
» nations divisées par familles, et les peuples civi-
» lisés sont des familles réunies en corps de nation.
» *Familiæ gentium*, dit l'Écriture. »

Passant de la religion et de la politique aux belles-lettres, M. de Bonald trouve qu'elles suivent une marche analogue, et cette similitude lui paraît confirmer la loi générale qui, selon lui, gouverne

l'histoire. « Ainsi, à observer, depuis Homère jus-
» qu'à nos jours, les progrès de la littérature, qu'on
» peut regarder comme l'expression de la société,
» on la voit passer graduellement du genre *familier*
» et naïf, et en quelque sorte domestique, au genre
» d'un naturel plus noble, et qu'on peut appeler
» public. »

Si donc la longue querelle des anciens et des modernes n'a jamais produit de résultats satisfaisans, c'est qu'on s'est occupé des ouvrages sans remonter aux causes, sans se demander sur quelles bases doit porter le parallèle; notre apologue n'est pas l'apologue des anciens, notre drame le drame des anciens, notre épopée l'épopée des anciens, notre société enfin la société des anciens; car la littérature est le miroir de la société; ses changemens supposent que le monde civil a changé avant elle.

La manière dont le poète fait agir et parler ses personnages se nomme les mœurs. Ces mœurs sont privées ou publiques : privées, quand elles peignent les rapports des individus au sein de la famille; publiques, quand elles peignent les rapports généraux des êtres en société.

Cette distinction des mœurs poétiques en deux genres se reflète dans la littérature; elle y produit le genre familier, domestique, pastoral, bachique,

élégiaque, chantant les plaisirs, les soucis de l'homme privé; et le genre héroïque, tragique, lyrique, épique, célébrant les personnages illustres, les grandes catastrophes sociales, religieuses ou politiques.

La perfection du genre familier est le naturel naïf, qui, poussé trop loin, se change en niais et en puéril; la perfection du genre héroïque est le naturel grand, élevé, sublime, dont l'excès produit le gigantesque, le monstrueux. Les anciens, plus près des temps où l'homme vivait uniquement en famille, se sont distingués dans le premier genre; Homère surtout offre des modèles de naïveté. Les modernes, parvenus à un état social plus avancé, ont mis leurs forces au service du genre héroïque; Bossuet et Corneille, entre autres, renferment des traits de grandeur sublime que les anciens n'ont pas égalés.

C'est là qu'est le point décisif du procès; là se trouve l'unique moyen de conciliation.

Si l'on veut comparer avec fruit la littérature ancienne et la littérature moderne, il faut prendre les deux extrêmes des deux genres, la poésie pastorale pour le genre familier, la poésie épique pour le genre noble. Le parallèle sera facile et de la dernière rigueur, car nous possédons les idylles de

Théocrite, les bucoliques de Virgile et les pastorales de Gessner (le coryphée du genre chez les modernes, dit M. de Bonald !); l'Iliade, l'Énéide et la Jérusalem délivrée attendent aussi notre examen. Or, en étudiant ces trois productions à la fois dans chaque espèce, « on remarque l'enfance des » genres dans les premières, et au temps de l'en- » fance de la société; l'adolescence des genres dans » les secondes, et au temps de l'adolescence de la » société; la virilité des genres dans les troisièmes, » et au temps de la perfection de la société. En » sorte qu'on peut dire, en forme de proportion » géométrique, que les idylles de Théocrite, les » églogues de Virgile, les pastorales de Gessner, » sont entre elles dans les mêmes rapports que les » épopées d'Homère, de Virgile et du Tasse. »

Ainsi, les mœurs exprimées par Théocrite sont d'une simplicité rustique; il mérite même un reproche plus grave et que Virgile a aussi encouru dans son églogue de Corydon et Alexis. Gessner peint une nature simple, mais décente; il évite à la fois le luxe et la grossièreté. Virgile tient le milieu entre la naïveté inculte de Théocrite et l'habile parure de Gessner. Les mêmes rapports subsistent entre les trois épopées. A ne considérer que les matières qu'on y traite, le sujet est purement familier

dans Homère; il s'agit d'une esclave enlevée à son maître. Plus national dans Virgile, c'est la fondation de Rome; plus général dans le Tasse, c'est le dogme chrétien, qui doit devenir la religion universelle, défendu contre les mécréans. Les circonstances sont ici dignes de la cause : l'Europe entière se jette sur l'Asie; les rois les plus puissans du monde terrassent de leur propre main les infidèles.

Les mœurs donnent lieu à des observations pareilles. Agamemnon est brave, il sait gouverner les peuples; ce sont des mœurs publiques bonnes dans un chef; mais son orgueil, sa brutalité irritent tous ses auxiliaires. Énée est brave et pieux, ses mœurs sont meilleures; mais sa folle passion pour Didon contrarie la grandeur de sa destinée et les ordres des dieux. Godefroi réunit toutes les vertus d'un héros ou d'un chef; il n'a aucun des vices, aucune des faiblesses de l'homme privé.

Les héros d'Homère se livrent à des soins domestiques, ceux de Virgile s'amusent à des jeux, ceux du Tasse ressentent les douleurs et les transports de l'amour. Les faiblesses du cœur sont les seules passions qu'admette la noblesse du genre héroïque, les seules qui ne fassent point disparate dans les scènes du drame, dans les narrations de l'épopée.

La valeur noble, généreuse, soutenue, des héros

du Tasse l'emporte sur la valeur féroce, brutale, versatile, des héros d'Homère ; les combats du premier trahissent l'influence du droit des gens reçu chez les chrétiens, qui laisse à l'humanité tout ce qu'il peut lui accorder sans diminuer la bravoure. Les héros de Virgile, moins parfaits que ceux du Tasse, ont moins de rudesse que ceux de l'Iliade. Virgile est en progrès sur Homère, comme le Tasse sur Virgile.

La tragédie grecque comparée à la tragédie française présente absolument les mêmes rapports. Il y a dans la nôtre plus d'art, d'intérêt et d'action, des mœurs plus nobles et plus soutenues. Ici l'anneau du milieu se trouve brisé : le drame latin n'existe pas. La comédie seule permet d'achever le parallèle. « La bouffonnerie d'Aristophanes, la dé- » cence de Térence, l'élévation de Molière et de » nos bons comiques, dans le Misanthrope, le Glo- » rieux, le Méchant, dont le genre, noble sans être » héroïque, n'était pas connu des anciens, nous » donneraient les trois termes de l'enfance, de l'a- » dolescence et de la virilité. Nous les retrouverions » aussi distinctement marqués dans la nudité » d'Ésope, dans la simplicité de Phèdre et dans » les grâces de La Fontaine ; enfin les épigrammes » de l'anthologie, celles de Martial et les nôtres

» nous offriraient les mêmes points de comparai-
» son. »

M. de Bonald achève ce tableau plus hardi qu'exact en rendant au christianisme la justice qu'il mérite; puisqu'il a été la source du progrès social, il l'a été aussi du progrès des lettres.

Telle est l'invariable et unique application que l'auteur de la *Législation primitive* fit de son système à la poésie. On peut lire tous ses ouvrages, on ne trouvera pas autre chose. Une fois seulement la ressemblance de cette idée mise au jour par Buffon, que le style exprime l'homme, avec son jugement à lui, que la littérature est l'expression de la société, lui inspira l'envie de soumettre à l'analyse la sentence du grand naturaliste, pour séparer les élémens qu'elle renferme. Il s'en acquitta d'une manière habile; mais on voit que dans cette espèce de digression sa propre théorie fut toujours devant ses yeux.

« L'homme est esprit et corps; le style, expres-
» sion de l'homme, sera donc idées et images;
» idées qui sont la représentation d'objets intellec-
» tuels; images qui sont la représentation et la fi-
» gure d'objets sensibles et corporels. Un bon style
» consiste dans l'heureux mélange de ces deux ob-
» jets de nos pensées, comme l'homme lui-même,

» dans toute la perfection de son être, est formé
» de l'union des deux substances et réunit à une
» intelligence étendue des organes capables de la
» servir. » Un style, où règne solitairement la pen-
sée, manque d'éclat, de charme et de souplesse;
un style tout en images éblouit et fatigue, de même
que ces pièces de théâtre, qui font passer rapide-
ment sous les yeux une multitude de décors.

Mais l'homme n'est pas seulement doué d'intel-
ligence et d'imagination; il possède en outre une
sensibilité plus ou moins vive. Le style sera donc
sentiment aussi bien qu'idées et images. Pensée,
fantaisie, sentiment, voilà les trois sources du
style. Le style parfait suppose en conséquence vé-
rité dans les idées, vérité dans les images, vérité
dans les sentimens, vérité dans leur rapport mu-
tuel; s'il les contient, il offre mille attraits, il
exerce sur l'âme une puissante influence.

Maintenant que nous avons exposé la doctrine
de M. de Bonald, nous allons en apprécier la
valeur.

Il faut dans ce système distinguer deux parties:
l'élément le plus général, le plus abstrait, à savoir,
la maxime qui fait de la littérature l'expression de
la société, puis l'élément secondaire, spécial, res-
treint, l'application de cette maxime à l'histoire

des lettres, en prenant pour point de départ la théorie politique et religieuse de l'auteur.

Considéré d'une manière absolue, le principe est irrécusablement vrai. Sa justesse, son évidence ont assuré son triomphe et nous ne l'étayerons d'aucune preuve. La philosophie de l'histoire des arts ne pourra s'élever sur une autre base. Nous devons seulement regretter que, depuis sa divulgation, ce théorème soit demeuré en jachère ou du moins n'ait produit que des tiges clairsemées de froment, lorsqu'une critique un peu habile lui aurait fait engendrer de merveilleuses moissons.

Les résultats que M. de Bonald croit légitimement obtenir par son secours ne méritent pas les mêmes éloges. Nous pouvons d'autant moins leur accorder une valeur réelle qu'ils sont en contradiction avec la théorie qui forme la matière du chapitre précédent. Les trois périodes dans lesquelles il renferme le développement de l'art ne me paraissent point admissibles. Comment prouverait-on que la poésie a été plus familière chez les Grecs, plus nationale chez les Latins, plus générale chez les modernes? Le contraire semble vrai; loin que la vie de famille ait brillé de tout son chaste et solitaire éclat sous le règne des habitudes grecques, c'est la vie publique, sociale, la vie de l'agora qui

atteignit son point culminant. Lacédémone avait annulé la première; de peur que les amours naturels ne l'emportassent sur l'amour de la patrie, elle avait brisé la pierre du foyer domestique, dépouillé de son secret et de ses charmes la retraite conjugale; l'individu n'était pour elle qu'un citoyen. Quoique la politique n'exerçât point un aussi rude empire au milieu d'Athènes, que les habitans n'eussent point sacrifié leur indépendance à l'état, celui-ci n'en absorbait pas moins presque toute leur attention; c'était vers la tribune que se dirigeaient sans cesse leurs regards. Aussi la littérature grecque franchit-elle rarement le seuil de l'existence privée; elle aime le grand air, la vaste enceinte des places et les rayons qui tombent de son ciel diaphane. Ses deux épopées racontent, l'une la principale guerre des temps héroïques, l'autre les malheurs qui en furent le résultat. L'enlèvement de Briséïs ne forme pas le sujet de l'Iliade; ce que l'auteur expose, ce sont les fatales conséquences de l'irritation d'Achille, dans une lutte mortelle entre deux races. Que chante la lyre grecque sous les doigts de Simonide et sous ceux de Pindare? Les fêtes nationales. C'est au milieu des fêtes religieuses, à la clarté du soleil, devant toute la population d'Athènes, que le

drame monte sur son cothurne et verse dans les âmes la joie ou la terreur. Il a pour base les traditions historiques, mythologiques ; les évènemens contemporains ne sont célébrés par lui que s'ils intéressent le peuple entier ; Eschyle peindra l'affliction des Perses vaincus. Entre les mains d'Aristophanes, la comédie tourne sans cesse autour des affaires publiques ; les erreurs des gouvernans alimentent son éternel sarcasme. Le don de la parole sert à émouvoir les assemblées ; l'orateur grec n'a souci que des questions générales. L'historien antique ne donne jamais à son œuvre la forme restreinte des mémoires, cette forme si commune chez nous. Dans les temps qui nous occupent, la vie politique dominait donc infiniment l'existence privée.

Les mœurs des Romains nous offrent le même caractère. Brutus immole à son pays ses affections paternelles ; Décius meurt pour lui assurer la victoire. Long-temps les préoccupations guerrières et les luttes du forum détournent les intelligences de la littérature ; quand elles s'éveillent enfin au sentiment du beau, elles se portent d'elles-mêmes vers les routes frayées par l'imagination antique. L'histoire, la philosophie, la législation, l'éloquence de la tribune s'emparent soudain de toutes leurs forces. Mais au lieu d'être plus nationale que la poésie helléni-

que, la poésie latine renferme plus d'élémens individuels. Aucun littérateur grec ne montre autant de personnalité qu'Horace. Virgile par momens révèle une tendresse inconnue aux époques précédentes ; on sent qu'il a pleuré sur les bords du Mincius, en écoutant la vague mélodie des flots et de la brise. Ovide dans ses *Tristes*, Cicéron dans le *De officiis*, le *De amicitiâ*, le *De senectute*, Catulle et les autres élégiaques romains nous dévoilent une partie de leur âme. La généralisation progressive de la littérature que nous annonce M. de Bonald ne me paraît donc pas avoir eu lieu chez les Latins.

Ce système présente encore moins de justesse quand on veut l'appliquer aux temps modernes. Bien loin de devenir plus extérieur parmi nous, l'art est devenu plus intime. La littérature française des siècles de Louis XIV et de Louis XV a seule un tour abstrait, une pompe officielle qui pourraient légitimer de pareilles vues. Tout s'y passe réellement en public, tout y suit les lois d'une rigoureuse étiquette. Les personnages de ce monde factice ne marchent pas, ne boivent pas, ne se nourrissent pas, ne dorment pas ou ne dorment que juste assez de temps pour avoir les rêves nécessaires à l'action. Leurs habillemens sont incorporés avec leur chair et ne les quittent ni e jour, ni

la nuit. En cela, nos aïeux ont été bien plus loin que les Grecs, je le confesse. Mais, nous l'avons déjà dit, ce furent d'une part l'engouement pour les anciens, de l'autre la réunion de la noblesse autour du roi et les habitudes qu'elle prit sous le regard du despote, qui communiquèrent cette impulsion à notre littérature; en essayant de reproduire des temps mal connus et trop éloignés de nous, le manque de couleurs précises et de détails réels la jetaient dans l'abstraction; grandie au blême soleil de la cour, elle observait exactement les règles de sa fausse délicatesse. Elle fut donc environnée, dès son origine, de circonstances anormales; elle s'éloigna autant qu'elle put de la vie moderne et ne saurait conséquemment représenter la littérature des peuples chrétiens. Elle brille comme une fleur exotique au milieu de nos parterres; quoiqu'elle ait son charme et son éclat, elle ne possède ni la vigueur, ni la beauté, ni l'énergique arôme qui distinguent les filles du sol.

La véritable poésie moderne a une tout autre nature. Non-seulement elle n'est pas plus générale, plus cérémonieuse que l'art païen, mais elle est plus libre et plus individuelle. L'attention donnée par le christianisme aux vertus domestiques, le sentiment idéal qu'il entretient dans les cœurs, les

rêveuses tendresses si conformes à son esprit devaient tirer les lettres du sein de la foule et leur ouvrir, comme une retraite inspiratrice, le cercle enchanteur de la famille. La vie silencieuse des manoirs les appelait également près du foyer. Lorsque les pluies de l'automne avaient effondré les routes, qu'à peine une visite troublait de loin en loin le silence des châteaux, que les bois sans feuillage étaient sans mélodies, et que, pour unique distraction, les nobles dames regardaient l'ombre des tours avancer lentement sur la neige, il fallait bien que l'homme poétisât sa muette demeure et y concentrât des affections qui n'eussent point eu d'aliment au dehors. Les beaux jours ne terminaient qu'en partie cette longue solitude; les courses guerrières y faisaient diversion plutôt qu'elles ne l'animaient. Le système féodal éparpillait la nation; point de vie commune, point d'orageuses assemblées. Ce système a depuis long-temps fourni sa carrière; mais l'organisation qui lui a succédé n'éloigne pas moins les individus de la place publique; les gouvernemens sont pour nous des forces abstraites à la manœuvre desquelles nous ne participons point; tout au plus nous fournissent-ils des sujets de disputes et de vaines remarques. Cinq ou six cents privilégiés mettent seuls la main

aux affaires. Notre existence politique est une fiction; nous ne vivons réellement que de notre existence privée.

La littérature a donc suivi les traces du monde social. Elle a peint mille tableaux d'intérieur, elle a chanté les délices du toit héréditaire. Loin de négliger les traits que fournit l'expérience commune, elle a su les ennoblir par le sentiment, la religion et l'enthousiasme. Elle est si naturellement portée à le faire, qu'elle obtient, pour ainsi dire, ce résultat sans le vouloir; ses goûts domestiques se montrent jusque dans les œuvres qui paraissent devoir leur être le moins propices. Le drame absorbe bien plus de détails familiers que la tragédie. Les modernes ont en conséquence un avantage énorme sur les anciens, quand ils livrent leur barque au flot taciturne et lent de la poésie intime. C'est avec une émotion toujours renaissante qu'ils décrivent la paix d'une maison bien ordonnée, les tilleuls du jardin, les vignes de la façade, le pétillement du bois dans l'âtre et les causeries des longues soirées d'hiver. Il y a tel écrivain allemand ou anglais qui, sous ce rapport, contrebalancerait à lui seul tous les auteurs de l'antiquité. Si l'on réunissait les pages où ceux-ci ont élevé à l'idéal des circonstances, des habitudes journalières, les

œuvres de Cowper mises en regard suffiraient pour les éclipser. L'évènement le plus simple et le fait le plus commun y prennent un intérêt merveilleux. Le chantre pensif inonde de lumière et d'harmonie son tranquille séjour.

Il est donc certain que M. de Bonald aurait dû constater le progrès des mœurs poétiques, l'élévation croissante des caractères, sans attribuer ces effets à une prétendue généralisation de la littérature. Les principes moraux se sont épurés, l'idéal de l'homme a suivi leurs perfectionnemens, voilà ce qui est positif; mais le célèbre écrivain tombe dans l'erreur, quand il spécifie la manière dont la transformation a eu lieu. Les soins domestiques auxquels se livrent les héros d'Homère n'annoncent pas un goût inné du vieil aveugle pour ces descriptions; ils révèlent seulement l'état presque sauvage où se trouvaient alors les Grecs. C'est la facilité avec laquelle nous contentons nos besoins qui rend ces occupations triviales; quand l'homme se procure péniblement sa subsistance, elles changent de caractère. L'incertitude, qui accompagne sa vie matérielle, donne à ces humbles détails l'attrait d'une lutte contre la nature, contre le hasard et parfois contre la mort. Le poète leur accorde lui-même ce genre d'intérêt. Dans le récit des

aventures d'Ulysse, Homère exalte sans cesse la libéralité des hôtes, qui, après l'avoir bien nourri, chargent encore ses vaisseaux de froment et d'autres denrées ; il peint avec une exactitude et une chaleur qui provoquent le sourire tous les banquets, tous les morceaux qui lui ont été offerts. Eh ! bien, lorsqu'on suit dans leurs effrayantes entreprises les Colomb, les Pizarre, les Fernand Cortez, lorsqu'on les voit au milieu de la solitude exposés à mourir de faim, le journal de leurs périlleux repas éveille une grande curiosité. Nous en dirons autant pour ce symbole de l'industrie humaine, l'actif Robinson. Atala, Paul et Virginie inspirent la même sollicitude, parce qu'ils nous montrent des personnages contraints de remédier à l'insouciance de la nature et d'opposer leur force ou leur adresse aux menaces du besoin.

Pour ce qui regarde l'histoire proprement dite, le système de M. de Bonald a cependant son côté vrai ; les Saint-Simoniens ne tardèrent pas à le voir et s'approprièrent ses idées. Oui, le cercle social élargit par degrés sa circonférence. Aux agglomérations peu nombreuses de la famille, du clan, de la tribu succédèrent les petites républiques, les petites monarchies, les petits peuples, comme ceux de l'Idumée, de la Grèce, de l'an-

cienne Italie, de la vieille Gaule et de la vieille Espagne. Rome absorba ces fragmens et les souda l'un à l'autre pour en former une colossale unité. Les barbares ne détruisirent pas complètement son œuvre; ils n'isolèrent point de nouveau toutes les pièces qu'elle avait réunies. Après sa chute, on vit s'organiser des nations plus étendues qu'avant son triomphe, et la papauté, les dominant du haut des sept collines, devint leur centre et leur régulatrice. Jamais seigneurie n'avait fait planer ses lois sur un aussi vaste empire.

Indubitablement quelque chose d'analogue doit s'être accompli dans la littérature. Mais ce progrès corrélatif n'a pas eu lieu sous la forme que lui suppose M. de Bonald. Le développement du caractère public au détriment des tendances familières ne représenterait pas la marche de la société. Lorsqu'on envisage le monde réel, les affections, les idées politiques sont certainement plus larges que les affections, que les intérêts privés : ils se rapportent à une nation entière, les autres concernent des individus. En littérature, cet ordre est subverti; l'homme individuel a plus de généralité que l'homme politique. Celui-ci nous apparaît comme soumis à un gouvernement : sa force se déploie, pour ainsi dire, entre des murailles légales; celui-

là nous offre les traits essentiels et universels de l'humanité. L'agrandissement de l'État devait d'ailleurs augmenter l'importance du foyer domestique. Une si ample patrie, dont les taxes rappellent seules l'organisation à une foule de citoyens, ne peut éveiller le même intérêt qu'un pays où tous avaient des droits législatifs. L'attrait que les affaires publiques ont perdu, la famille l'a gagné. Le courant de l'histoire poussait donc la littérature vers un genre plus intime.

L'extension de la sphère sociale s'est réfléchie dans l'art d'une autre manière que ne le pense M. de Bonald. Quelle partie de la littérature correspond véritablement à la constitution civile et religieuse? Ce ne sont pas les mœurs, les idées, les caractères, mais le plan, c'est-à-dire l'organisme poétique. Il reproduit avec une exactitude parfaite la complication plus ou moins grande, l'étendue plus ou moins vaste du système social. Or, la tragédie grecque comparée au drame est d'une simplicité merveilleuse. Elle n'offre jamais qu'une seule et unique situation; pas d'intrigues, pas de mouvement; quand la position des acteurs change, la pièce s'arrête. Voilà pourquoi les imitateurs des anciens ont souvent été forcés de réunir deux ou trois ouvrages grecs en un seul, quand ils vou-

laient donner de l'intérêt à leurs pastiches. Ils contentaient de la sorte une exigence des spectateurs modernes en suivant une loi de la poésie romantique. Sous ce rapport, en effet, le théâtre espagnol, anglais et allemand diffère au dernier point du théâtre d'Athènes. Un drame de Shakespeare, de Gœthe, de Calderon ou de Schiller eût découragé Sophocle. A voir tant de scènes, d'acteurs, de catastrophes, il eût perdu l'espoir de dresser jamais une charpente aussi habile, aussi prodigieusement compliquée. On taillerait vingt tragédies grecques dans un de nos drames. Nos pièces sont donc plus vivantes, plus attachantes, d'une exécution plus laborieuse et d'un effet plus pathétique; l'action y est substituée aux longues tirades, le mouvement aux harangues. Nous ne sommes pas obligés de recourir à la cheville des chœurs pour leur donner une étendue convenable. Elles remplissent donc bien mieux les conditions du genre.

L'architecture a subi des métamorphoses analogues. Depuis les Égyptiens et les Grecs, elle a sans cesse multiplié ses formes, reculé les parois de ses enceintes, rapproché du ciel ses voûtes et ses couronnemens. Le plafond, le cube, le triangle primitifs, les cellas, les colonnades, les hémicycles se sont agrandis, amplifiés sur le sol de Rome et

adjoint l'ellypse, la voûte et le dôme. L'Italie païenne construisit des monumens plus riches, plus variés, plus spacieux que l'Égypte et la Grèce. Les Bysantins mêlèrent à ces conquêtes les flèches, les tours, les croix, les portails, les voussoirs, les rosaces; l'édifice prit entre leurs mains une diversité d'aspect, une opulence de lignes devant lesquelles pâlissent toutes les créations antérieures. Les gothiques développèrent ces élémens, leur associèrent l'ogive, les porches, les faisceaux de colonnettes, les galeries à jour, les arcs-boutans, les escaliers diaphanes, percèrent les murs de baies colossales, les remplirent de vitraux, imaginèrent un système d'ornementation où la grâce le dispute à la somptuosité. Si l'on n'envisage que le nombre de ses parties intégrantes, l'architecture gothique est déjà plus compréhensive et plus étendue que les architectures païennes. Elle réunit une multitude de principes, comme le christianisme embrasse et domine une foule de peuples. Mais à cette richesse supérieure de formes, elle joint une coordination bien autrement vaste, audacieuse et compliquée. Douze temples grecs tiendraient sans peine dans une de nos cathédrales. La moins brillante de toutes offre peut-être cent fois plus de coupes, de lignes, d'effets et de travail que le premier mo-

nument d'Athènes ou de Rome. Au lieu de l'unité mesquine, étroite, facile et nue des anciens, nous avons une puissante, immense et laborieuse unité qui harmonise une quantité surprenante de détails. Quelle admiration eussent ressentie Phidias et Ictinus à l'aspect de ces magiques édifices dont ils n'auraient pu seulement construire une aile!

La sculpture a suivi la même progression. Au temps du polythéisme, elle ne traitait que des scènes bornées, où un petit nombre d'acteurs sollicitaient les regards. Les frontons les plus célèbres, comme ceux du Parthénon, des temples de Jupiter Panhellenius et d'Apollon Épicurius ne renferment que dix ou douze figures. Les marbres du Cotyle, représentant la bataille des Centaures et des Lapithes, les métopes du Parthénon, qui retracent le même fait, ne contiennent certainement point au-delà de cinquante personnages. Ceux qui forment la procession des Panathénées montent peut-être à deux cents. Tel est le sujet le plus complexe abordé par le ciseau grec. Les Égyptiens restèrent en deçà; lorsqu'ils voulurent multiplier les images, ils les calquèrent l'une sur l'autre, ainsi que le démontrent leurs avenues de béliers et de sphynx. Une pareille méthode éloigne toute idée de composition. Chez nous le tympan et les voussoirs

d'une seule porte offrent la même somme de figures que la cérémonie entière des Panathénées. La sculpture grecque et romaine, fut, pour ainsi dire, tragique; elle n'employa qu'un petit nombre d'acteurs, selon le goût des nations païennes. La statuaire du moyen-âge est principalement épique : elle embrasse dans la plupart de ses produits l'histoire de l'univers et celle de l'humanité. Elle trace des tableaux successifs de la création, de la chute, de la rédemption, du jugement et de la vie future; elle nous expose les destinées d'Israël, la biographie du Christ, les miracles des Saints, les évènemens surnaturels de la légende; elle commence son poème avec le monde et le termine lorsqu'il s'anéantit devant le courroux de Dieu. Elle taille donc ses personnages par milliers et les suspend sous les porches, sous les ogives des façades, le long des galeries, autour du chœur et au sommet des clochetons. Elle tire de la pierre une véritable population de figures idéales.

Cette même tendance épique se retrouve dans la peinture chrétienne. D'après tout ce que nous savons de la peinture grecque et latine, nous sommes en droit de penser qu'elle a dû fuir avec terreur les grandes compositions. La perspective linéaire, la perspective aérienne, le clair-obscur, la dégrada-

tion des nuances et les raccourcis étant alors inconnus, les artistes ne pouvaient exécuter de larges tableaux où il aurait fallu échelonner sur divers plans de nombreux acteurs [1]. Dès ses débuts, au contraire, la peinture moderne révèle un goût prononcé pour les larges ensembles. Elle dessine sur les vitraux cette même histoire du monde que la statuaire sculptait de la base au faîte des temples. Comme sa sœur, elle tire du néant d'innombrables créatures. Si elle orne les murailles, elle y déploie une égale profusion. Sur les tapisseries, ce luxe ne l'abandonne point, comme le démontrent celles de Bayeux, de Nancy, d'Aix, d'Aulhac, du château d'Haroué, de Dijon, de Beauvais, de Berne, de Rheims et de la Chaise-Dieu. Dans les manuscrits à miniatures, elle devient inépuisable et met au jour des armées entières. Plus tard, elle se perfectionne sans changer; la renaissance exécute de vastes poèmes. Ce n'est pas un Grec assurément qui eût, ainsi que les Giotto, les Orcagna, les Masaccio, les Benozzo Gozzoli, déroulé de si gigantesques scènes autour du Campo-Santo. Les Jugemens derniers de Michel-Ange, de Rubens, de Jean Cousin, la Dispute du Saint-Sacrement,

[1] Voyez l'analyse du Parallèle des anciens et des modernes.

l'école d'Athènes, l'histoire de Psyché, la bataille de Darius et d'Alexandre par Altdorfer, les tableaux de Martin, ceux des Breughel, présentent une foule de personnages, d'attitudes, d'effets et d'intentions qui montrent que la peinture s'est agrandie comme le système social.

La musique n'échappe point à cette loi de développement. Selon toutes les probabilités, les anciens ignoraient l'harmonie; l'accord immédiat des notes entre elles, la mélodie, suffisait pour les ravir. Nous y joignons cette savante architectonique des sons qui coordonne les phrases successives d'un morceau, les instrumens divers d'un orchestre. Et remarquez que ces instrumens se sont beaucoup multipliés chez nous. Aussi nos compositeurs diffèrent-ils des musiciens antiques, comme un général d'un soldat.

Telle est, si je ne me trompe, la ligne qu'ont suivie les arts dans leur marche parallèle aux progrès de la société. Ils vont toujours s'agrandissant et se compliquant; leur étendue augmente et leur intérieur se meuble. M. de Bonald avait parfaitement observé le cours général de l'histoire; mais quand il applique ses formules à la littérature, il se trompe de chemin et court d'étranges bordées.

Son erreur est doublement fâcheuse; elle ne lui

laisse découvrir le passé qu'à travers une brume illusoire; elle lui fait renier l'avenir en le lui montrant sous un jour lugubre. Le manque d'espoir était une conséquence inévitable de ses fausses déductions, comme le prouve la manière dont il l'exprime : « Hélas! dit-il, les arts de la pensée » eux-mêmes, ces arts que nous avons portés à une » si haute perfection, semblent tendre à leur fin. » Quand toutes les règles sont connues, toutes les » combinaisons de la langue employées, et peut- » être l'imitation de toutes les scènes de la vie pu- » blique et domestique épuisées, alors sans doute » la carrière de l'art est parcourue. Les anciens » ont atteint le sublime du naïf et les modernes le » sublime du grand; on veut aller plus loin, et l'on » outre le naïf jusqu'au puéril et le sublime jus- » qu'au monstrueux. »

Ces paroles, pleines de découragement, annoncent dans l'auteur peu de connaissances littéraires. Il n'avait lu que nos poètes et ceux de l'antiquité; mille formes, mille ressources, mille combinaisons trouvées par les littératures romantiques et issues des profondeurs de notre civilisation étaient complètement ignorées de lui; ne sachant pas ce qu'on avait fait, il savait encore moins ce qu'on pouvait faire, et pleurait la mort des arts dans l'instant

même où ils allaient subir une glorieuse transformation. Ne l'avons-nous pas vu citer Gessner comme un auteur du premier ordre?

Quelquefois cependant il revient à des idées plus consolantes et plus philosophiques : il paraît alors pressentir avec joie une révolution littéraire. « Il » semble, dit-il, que la fin du monde païen approche, et que ces restes d'idolatrie, qui se mêlaient » à toutes nos institutions, s'effacent peu à peu de » la société. Il faut une extrême délicatesse pour » parler aujourd'hui, ailleurs que dans le genre » burlesque, d'Apollon et de Pégase, des Muses, » de la fontaine d'Hippocrène et du sacré vallon. » Vénus, les Jeux, les Ris et les Grâces commen- » cent à vieillir, et même ce n'est qu'avec réserve » et précaution qu'on peut hasarder encore de » nommer Mars et Thémis. »

De l'examen sérieux qui précède, on peut, je crois, tirer la conclusion suivante : M. de Bonald avait plus de force d'esprit que de science littéraire, plus de talent pour inventer que pour démontrer et appliquer. Le principe découvert ou plutôt formulé par lui a seul une grande importance; mais sa valeur est telle, que des milliers de pages sans vues philosophiques ne le contrebalanceraient point. Une idée neuve et très-

générale possède une incalculable puissance ; mille déductions en jaillissent comme des fleuves qui sortiraient d'une mer souterraine. Quiconque voudra se livrer à des considérations historiques sur les arts, songera fatalement à M. de Bonald ; et n'eût-il trouvé que cette maxime, elle défendrait son nom de l'oubli. Ajoutons qu'il a besoin d'une pareille sauvegarde. Collègue de MM. Chateaubriand et De Maistre dans leur expédition légitimiste, il fut le Lépide de ce triumvirat. Ses théories politique, religieuse, sociale, eurent toutes une conformation débile qui restreignit leur durée. Ouvrages du moment et façonnées pour les circonstances, elles perdirent chaque jour de leur prix. L'auteur n'était pas encore descendu dans la tombe que leurs ruines semaient déjà la poussière. Plus vigoureux que lui, De Maistre et Chateaubriand joignaient à leurs pensées transitoires d'impérissables vues ; leur génie élevait, afin d'abriter leur gloire, un monument solide qui n'avait point pour unique base des conjonctures éphémères.

CHAPITRE V.

Traité sur l'éloquence de la chaire et sur l'éloquence du barreau, par Lacretelle aîné. — Études sur Molière, par Cailhava. — Le Laocoon de Lessing, traduit pour la première fois par Charles Vanderbourg. — Mémoires de Palissot. — Mélanges de Suard.

Nous avons maintenant à parler d'ouvrages et d'auteurs peu connus; ce chapitre aura l'air d'une descente dans les caveaux funèbres d'une église provinciale; des noms oubliés, des gloires ternies passeront devant nos yeux. Mais les hommes secondaires qui vont nous occuper ont tous eu de leur vivant leur portion d'influence; on leur prêtait l'oreille; ils accéléraient ou contrariaient le mouvement progressif de la littérature; nous ne devons point leur refuser une minute d'attention.

Le premier qui s'offre à nous est Lacretelle aîné. En 1802, il publia ses œuvres diverses, parmi lesquelles figure avantageusement le *Traité sur l'éloquence de la chaire*. Quoiqu'il ne renferme pas

de principes créateurs, de vues régénératrices, l'on y distingue une parfaite indépendance morale, beaucoup de justesse d'esprit et des idées vraiment excellentes. Il est d'ailleurs plutôt propice qu'hostile aux innovations. Coïncidence étrange! Il débute par des remarques entièrement contraires à celles de M. de Bonald. Il examine les destinées de l'éloquence chez les anciens et les modernes, et les trouve bien différentes. « Il n'y a, dit-il, rien de » public, rien de national dans notre ordre poli- » tique et civil. L'éloquence a perdu son empire; » sa voix même s'est éteinte dans ce calme et ce » secret des conseils où s'agitent les grands inté- » rêts, où se préparent les grands évènemens. La » loi en sort silencieusement, pour être inscrite » dans nos cours de magistrature, d'où elle règne » sur les citoyens sans la majesté de la proclama- » tion publique. »

L'éloquence allait donc mourir chez nous, si elle n'avait été adoptée par la religion au moment où les affaires lui devenaient inaccessibles. Le culte païen n'était proprement qu'un spectacle institué en l'honneur des dieux; il n'imposait aucun devoir. Ses ministres ne songeaient pas à gagner les cœurs; ne scrutant ni les actions ni les pensées, ils gardaient le silence dans leurs temples, satis-

faits de captiver l'imagination par la pompe de leurs cérémonies.

Les choses ne pouvaient se passer de même sous une doctrine éminemment spiritualiste, qui cherchait avant tout le salut des hommes. Ses fêtes n'eussent pas été en harmonie avec son essence, et l'attente des fidèles aurait été trompée, si l'âme n'y avait point eu sa part et si des admonestations, des encouragemens, des enseignemens ne lui avaient été offerts comme une sorte de banquet divin. La religion de la pensée devait triompher à l'aide du Verbe. Aussi dès que les mystères qui forment sa base sont consommés, elle emploie l'instruction pour atteindre son but, et son principal miracle est le don des langues communiqué aux hommes qui doivent la répandre. « Elle la représente, cette parole, sous les images les plus imposantes ; elle la nomme le *pain* qu'elle distribue, le *glaive* qui la défend. » Ainsi en quittant le forum pour la chaire, l'éloquence a obtenu de plus nobles succès et une gloire non moins brillante.

On rapprocherait sans efforts ces deux arts en plusieurs points. On pourrait examiner si les dogmes consolans ou sévères de la religion chrétienne n'émeuvent pas plus profondément les âmes que les inquiétudes et les joies de la liberté, s'il est plus

beau, plus difficile d'entraîner aux combats une nation vaillante, que d'arracher les hommes « à » toutes les voluptés de la vie, pour leur faire em» brasser toutes les rigueurs de la pénitence; si » nous ne pouvons pas opposer nos orateurs chré» tiens aux orateurs des républiques anciennes, » mettre en balance le génie de Bossuet et celui de » Démosthènes, comparer le pathétique de Massil» lon avec celui de Cicéron, le charme et l'élégance » de leurs styles. Il serait plus aisé de pousser bien » loin ce parallèle que de bien décider les questions » qu'il offrirait. »

On le voit, l'auteur du traité n'ose point émettre un avis définitif sur ce grave problème que Chateaubriand avait résolu l'année précédente. Mais il penche du côté de nos orateurs, et il a d'autant plus de mérite à le faire que son opuscule date vraisemblablement d'une époque antérieure, comme il arrive pour tous les morceaux que l'on réunit par la suite, après les avoir composés d'abord sans avoir l'intention de les publier sous un même titre. Son *Essai sur l'éloquence judiciaire*, qui fut imprimé en 1807, avait été écrit en 1783. Nous ne pouvons au reste nous empêcher d'admirer ici l'opiniâtre persistance avec laquelle ce théorème sort de l'ombre en toute occasion, se glisse dans tous les livres

critiques et se pose devant tous les esprits remarquables. C'est là une faveur accordée à la raison de l'homme : quand une fois elle a soulevé une question importante, elle ne l'abandonne jamais, et si l'énigme est telle que son dernier mot lui échappe, elle en poursuivra l'étude pendant l'éternité. Celle-ci, par bonheur, se range dans une autre classe.

Lacretelle a d'ailleurs généralement foi aux promesses de l'avenir. « Il est de la nature des choses, dit-il, que les arts et les talens trouvent » sans cesse à inventer, ou du moins à perfectionner. Ils acquièrent tout ce que l'accroissement des » sciences et les révolutions journalières leur découvrent, et les plus petits changemens dans la » position des hommes ou des choses appellent à » d'autres vues, préparent d'autres tableaux. »

Bourdaloue, Massillon, l'abbé Poule sont les trois orateurs dont Lacretelle examine plus spécialement les œuvres. Ses remarques ont presque toutes beaucoup de justesse, et la verve, la chaleur de son style augmentent leur attrait. Peu d'ouvrages critiques plaisent au même point. On sent palpiter un noble cœur sous ces formes vivantes, et la rectitude de la pensée y naît de l'élévation morale. Il nous serait facile d'extraire encore plusieurs aperçus, plusieurs jugemens dignes d'attention ; mais nous

sommes contraints de nous borner. Les passages qu'on a lus permettent d'apprécier l'intelligence de Lacretelle; nous allons en citer un autre qui peint son âme :

« Les talens devraient inspirer une certaine dé-» cence des mœurs, une certaine fierté de senti-» mens; ceux qui les cultivent ne devraient pas » descendre au-dessous de leur gloire; ils devraient » sentir que l'effet de leur génie demande quelque » conformité dans leurs mœurs avec les maximes » qu'ils professent. »

Le *Traité sur l'éloquence du barreau* est moins intéressant et moins important. Le sujet offre moins de ressources; il ne concerne pas la littérature d'une manière aussi directe. L'auteur y montre cependant ses qualités habituelles. Un amour pur et sérieux de l'art dicte ses réflexions. Dans le premier essai, il avait défendu la logique de l'enthousiasme contre le froid raisonnement des dialecticiens sans génie. Leur calme ne lui paraît pas un signe de force, l'air glacial qu'on respire dans leurs ouvrages une garantie de vérité. L'âme qui ne s'exalte jamais, au lieu d'être une âme vigoureuse, est à coup sûr une âme faible et languissante. Elle n'a pas assez d'énergie pour embrasser avec passion les idées qui la séduisent. Elle croit mieux ap-

précier les choses, et, retenue par sa vaine circonspection, elle en laisse échapper le sens intime. Dans son deuxième traité, Lacretelle oppose la grande éloquence à l'esprit de chicane et montre les avantages de l'orateur littéraire, en déplorant néanmoins la fâcheuse situation de l'avocat moderne. Entouré de mille trappes qui peuvent sans cesse l'engloutir, il avance d'un pas craintif et ne rappelle qu'exceptionnellement la fière allure des tribuns antiques. Malgré tous ces obstacles, l'ardeur lui semble encore préférable à une contrainte pusillanime.

Son excellent goût se révèle dans d'autres aperçus. Il n'y a, selon lui, par exemple, qu'une manière d'orner les petits objets, c'est de leur laisser toute leur simplicité; on doit les traiter avec cette aisance qui forme, en général, mais particulièrement ici, le premier charme du style. Quelle leçon pour les auteurs français! Combien d'entre eux ont, ainsi que Boileau et Delille, employé toutes leurs forces à revêtir d'une pompe maladroite des détails communs et insignifians! La belle gloire que d'esquiver le mot propre et de faire l'apothéose d'un mousquet ou d'un légume!

Nous ne nous arrêterons pas aux travaux de moindre importance que renferment les premiers

et les seconds mélanges de Lacretelle. On y remarque de bonnes pensées, mais trop fugitives pour mériter un examen spécial.

Les *Études sur Molière*, par Cailhava, ne sont autre chose que des commentaires sans but théorique et disposés selon l'ordre des temps. Il y est souvent question de Melpomène et de Thalie.

Le *Laocoon* de Lessing, traduit cette même année par Charles Vanderbourg et fort élégamment traduit, peut certes prendre place au nombre des plus utiles conquêtes de la langue française. Nous doutons seulement qu'il ait été bien lu. Le titre en a éloigné beaucoup de personnes : on l'a pris pour un livre d'archéologie, ne soupçonnant pas qu'à propos du groupe antique Lessing pût traiter une foule de questions générales. C'est dans le fait un livre d'esthétique où brillent des idées de premier ordre sur la peinture, la statuaire, la poésie et le beau considéré en lui-même. Son introduction parmi nous aurait été favorable aux arts, si les critiques y avaient cherché des enseignements. Selon toute apparence, ils ne l'ouvrirent même point.

En 1808, une nouvelle édition des *Mémoires* de Palissot *pour servir à l'histoire de la littérature française* ranima les haines que l'auteur avait précédemment fait naître et dont il aimait à s'environner, comme

la frégate et le courlis aiment à se plonger dans les tourbillons de la tempête. L'ouvrage n'est pas tel qu'on pourrait le croire d'après son titre. Il ne donne réellement aucun détail biographique, anecdotique ou littéraire sur les contemporains. C'est une suite de jugemens sentencieux qui apprennent peu de choses. Palissot vise à l'effet qu'on obtient souvent, lorsqu'on parle d'un ton bref et péremptoire, sans motiver ses décisions. Beaucoup de lecteurs regardent comme un signe de force et d'habileté cette prestesse laconique; elle annonce ordinairement l'absence de réflexion et la misère intellectuelle. Il faut une grande légèreté d'esprit, une grande étroitesse de cerveau pour croire possible de vider toutes les questions à l'aide de deux ou trois phrases. La vérité ne se laisse point ainsi prendre au vol; elle est d'une substance moins aérienne. Comme les minéraux enfouis sous nos pieds, elle dort dans le sein profond de la nature et dans les secrets détours de la pensée; il faut y descendre pour la conquérir.

Ces prétendus mémoires ont d'autant moins de valeur et de charme, que Palissot leur a donné la forme d'un dictionnaire; on ne peut même les lire comme un récit continu. Cependant l'auteur ayant ajouté à cette nouvelle édition quelques notices sur

des œuvres récentes, il est curieux pour nous d'y chercher son opinion. Dès les premières remarques, on voit se trahir en lui une tendance hostile aux métamorphoses que subissait alors la littérature. Il invite, par exemple, madame de Staël à ne pas employer sans nécessité de nouveaux mots, tels qu'*inoffensive*, *indélicat*, *indélicatesse*, *intempestive* même, qui n'est pas assez autorisé. « Elle a trop de mérite, dit-il, pour chercher à se » distinguer par ces affectations. La langue de Pas- » cal, de Bossuet, de Fénélon, de Racine doit lui » suffire. »

Quand il examine Atala, il nous apprend « qu'à » l'exception de quelques pages intéressantes, » l'ouvrage lui a paru très-vicieux de style et très- » ennuyeux. »

« Nous avons eu, dit-il plus loin, le courage de » lire le *Génie du Christianisme*. Nous n'avons pu » concevoir comment les choses exquises qu'il ren- » ferme pouvaient être de la même main qui s'en » permet souvent de si ridicules ou de si bi- » zarres. »

Il reproche à Ducis son amour trop exclusif pour le théâtre anglais et principalement pour Shakespeare, qui lui servait de modèle. Ce faux goût l'em-

pécha, selon lui, de sentir assez vivement le prix d'une ordonnance régulière.

Il loue Sabatier de s'être élevé avec force contre le déluge de poésies allemandes dont il prétend que la France était alors inondée. « S'il était permis, » dit-il, d'en juger par ces traductions barbares, la » poésie ne serait guère plus avancée en Allema- » gne qu'elle ne l'était chez nous du temps des Ron- » sard, des Garnier et des Jodelle. »

Palissot ne se montre pourtant pas toujours aussi aveugle et aussi routinier. Il pose sans regret une couronne sur le front de Bernardin de Saint-Pierre et décerne à André Chénier le premier éloge public dont il ait reçu l'honneur, ce qui forme un contraste bizarre avec son attachement aux vieilles modes littéraires. Il avait connu le jeune poète ; il avait été mis dans la confidence de ses tentatives, et ces liaisons personnelles l'aidèrent à ouvrir les yeux. La pièce qu'il recommande le plus est l'idylle de la *Liberté* ; cela donnerait bonne opinion de son goût. Il termine l'article en disant qu'il avait fondé de grandes espérances sur le mérite de cette victime expiatoire immolée par la hache des révolutions. Malgré cette espèce de bonne fortune critique, on ne peut voir dans Palissot qu'un homme insignifiant.

Suard est un écrivain plus habile. Ses *Mélanges de littérature*, dont les premiers volumes parurent en 1803 et les derniers en 1804, se distinguent au milieu des ouvrages stationnaires qu'on publiait alors, comme un navire qui marche, fût-ce lentement, se distingue au milieu de vaisseaux immobiles. Ce livre annonce dans l'auteur un sentiment de l'histoire peu commun alors. Pour chasser à jamais les visions païennes qui égaraient les intelligences, il fallait détourner l'attention de la Grèce, la porter vers les origines du monde actuel et réconcilier les modernes avec eux-mêmes. Un goût naturel imprimait justement à Suard cette direction. Il fut toujours plus curieux de nos anciens usages que de ceux des Grecs et des Latins. « S'ils » donnent moins de carrière à mon imagination, » ils l'appuient, dit-il [1], sur quelque chose de plus » solide. Athènes et le Pirée ont pour moi une » existence presque fabuleuse; mais quand on me » parle de Paris et de la Seine, j'entends parfaitement ce qu'on veut me dire. Quand il m'en coûte » douze francs pour faire entrer une pièce de vin » dans Paris, il me paraît plaisant de songer que,

[1] Préface du morceau intitulé : *Coup d'œil sur l'histoire de l'ancien théâtre français.*

» sous Louis-le-Gros, une des portes de cette même
» ville, et il n'y en avait que deux, rapportait au
» roi douze livres tournois par an de droits d'en-
» trée. »

Ce retour vers notre histoire est la source même de l'école nouvelle. La lassitude, l'ennui, le dégoût des souvenirs païens devaient lui donner le jour. La littérature n'a vraiment de puissance et de charme que lorsqu'elle descend au fond de nos cœurs pour y éveiller nos sentimens les plus ordinaires, pour y flatter nos souhaits les plus intimes; elle n'est, en un mot, que l'idéalisation de la vie réelle. Comme la poésie française n'avait pas jusqu'alors suivi cette route, elle était destinée à périr aussitôt qu'on éprouverait le besoin d'un art national. Suard attribue à l'ignorance notre funeste engouement pour l'antiquité : c'est parce que nos pères ignoraient la vie moderne qu'ils la dédaignaient. L'enseignement des colléges ne porte-t-il pas uniquement sur les Grecs et les Romains? Ne croyait-on pas en savoir assez quand on pouvait citer au hasard Sophocle, Virgile et Horace? On ne tâchait donc point d'élargir la sphère de la pensée : car personne n'est moins curieux que les gens privés de connaissances, personne n'aime moins à se donner de la peine dans le but d'apprendre quelque chose. Il faut leur ad-

ministrer, pour ainsi dire, l'instruction malgré eux ; tandis que les savans sont toujours prêts à chercher bien loin, avec beaucoup de fatigue et de souci, les renseignemens qui doivent compléter leurs études.

L'histoire succincte du vieux théâtre français se recommande par la brièveté, par la facilité de la narration. Le lecteur y trouve une foule de détails intéressans, et marche avec plaisir sous la conduite d'un guide spirituel. Non-seulement l'auteur n'affiche pas un mépris scandaleux pour notre ancienne littérature, mais il la juge quelquefois d'une manière plus saine que des critiques venus après lui. Bien loin de voir dans l'école de Ronsard et de Jodelle une lutte contre l'antiquité en faveur des principes modernes et de l'art national, il remarque, d'une part, que ces écrivains ne s'adressèrent pas au peuple, mais recherchèrent les suffrages de la cour, prosternée à cette époque devant les formes païennes qu'elle avait admirées pendant les guerres d'Italie ; de l'autre, qu'une fureur scientifique empêchait alors le goût de se développer. Effectivement, dès que le savoir est le premier mérite, tout ce qu'on sait devient un objet de vénération, et l'on ne juge plus ce qu'on ne pense qu'à étudier.

L'enthousiasme de la Pléiade alla si loin, qu'un

jour ses membres s'étant réunis à Arcueil, où Jodelle était allé fêter le carnaval, « ils le couron-» nèrent de lierre, comme Bacchus, père de la tra-» gédie, et tous, parés de lierre et de pampre en » l'honneur de leur dieu, ils lui présentèrent un » bouc orné de même, qu'ils amenèrent en dansant » tout autour et en chantant une ode à Bacchus, » où ce dieu était désigné sous le nom de *dieu* » *brise-soucy*, *démon aime-danse*, etc. Pour que la » chose fût plus parfaitement dans le costume, on » eut soin de donner à l'ode le nom de *dithyrambe*, » dans ce jargon à demi-grec que Ronsard avait » mis à la mode. » On prétend même que, pour compléter la ressemblance de Jodelle avec son patron, ses amis, enivrés d'une joie pédantesque, lui sacrifièrent le bouc.

A voir de pareils transports, ne semble-t-il point que l'imagination française, long-temps captive, rompait ses chaînes, et qu'un art splendide, l'accueillant au sortir de sa prison, l'entraînait vers le mystérieux séjour de l'idéal? Hélas! il n'en était rien : le souvenir de ces fêtes attriste la pensée, quand on songe à leurs déplorables conséquences. Les hommes dont elles finissaient de troubler le jugement n'étaient pas des libérateurs, mais des esclaves qui, ayant eux-mêmes vendu leurs droits

naturels, dissipaient en folles orgies le prix de leur indépendance.

Les fâcheux résultats de cet asservissement ne se firent pas attendre. La Cléopâtre de Jodelle fut suivie de nombreuses pièces dans le même goût, et les imitations ne valurent pas mieux que leur type. Comme le remarque Suard, ce sont de plates et froides traductions de Sénèque, en style vulgaire ou ampoulé, souvent écrites d'une manière tout-à-fait inintelligible. C'était bien la peine de renier nos aïeux !

Mais cet opuscule ne révèle pas seul les tendances novatrices de Suard ; elles se font encore jour dans de moindres travaux. Tels sont des articles sur les Bardes, les Scaldes et les chants populaires de la Grande-Bretagne, spécialement sur le recueil de Percy. On voit que l'auteur a lu avec charme ces poésies du Nord, qui versèrent bientôt leur onde limpide et vivifiante dans l'étang desséché de notre littérature. Il loue en outre des mérites de style proscrits jusqu'alors. La fidélité, l'abandon, l'énergie, la bardiesse, « même sans correction et » sans élégance », lui paraissent infiniment supérieurs à une élégance, à une correction dénuées de chaleur et de force. Il prend le parti de la pensée contre ceux qui l'accusent de détruire l'art et de

glacer l'enthousiasme. « Les arts, dit-il, sont une » création de l'esprit humain ; il serait bien in- » concevable que l'ouvrier, en se perfectionnant, » tendît à détruire son propre ouvrage. »

On aurait pourtant une fausse idée de Suard, si on le grandissait au point de lui donner la taille d'un réformateur. Ce n'est qu'un homme de troisième ordre. Il n'a pas émis de doctrine littéraire, il n'a pas conçu d'idées systématiques. Ses instincts méritent l'approbation, mais il n'avait que des instincts. Quand il faut envisager directement un problème, sa molle et vague personnalité l'abandonne ; il reprend le harnais classique et tire de nouveau la lourde charrette des anciennes erreurs.

Ainsi est fait l'esprit de l'homme. Nul d'entre nous ne brise complètement avec les superstitions du passé ; nul ne se met en route pour l'avenir, sans cacher dans son bagage quelques vieilles idoles.

CHAPITRE VI.

Charles Nodier : le Peintre de Salzbourg. — Senancour : Obermann. — Analyse de la beauté, par William Hogarth, traduite de l'anglais. — Dictionnaire des beaux-arts, par Millin. — Poétique anglaise, par Hennet. — Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 89, par Marie-Joseph Chénier.

Avec moins de force et de grandeur que Chateaubriand, deux hommes suivaient alors une ligne poétique presque aussi franche et tentaient presque aussi ouvertement de rajeunir notre littérature épuisée. Comme écrivains et comme penseurs, on doit les placer au-dessous de lui ; mais il leur reste une belle gloire : ils devançaient la foule de leurs concurrens et le nimbe des réformateurs brillait sur leur tête.

Le Peintre de Salzbourg est la dernière imitation française de Werther. Mais si d'une part il clôt une série, de l'autre il annonce une métamorphose. Les dernières aventures du jeune d'Olban exceptées, il

offre chez nous le premier exemple d'une œuvre bien faite, remontant par l'inspiration à des sources germaniques. Les réflexions, les sentimens, le sujet sont à peu près les mêmes que ceux de Gœthe ou plutôt sont de la même famille, car l'auteur déploie une assez grande originalité ; il évite plusieurs fautes dont le célèbre poète n'avait point su se garantir. Il ménage les digressions, répand sur l'ensemble une douce lumière et change un peu le dénouement. Son héros a aussi l'âme plus tendre et moins violente. Ce fils du Nord, le regard animé d'une expression nouvelle, s'introduit au milieu de nous comme un compatriote.

M. de Senancour ne se borna point à innover dans l'exécution et par le fait ; il émit certaines idées littéraires dont personne, pas même son prôneur habituel, n'a remarqué l'existence ni déterminé la valeur. La préface annonce que le livre renferme des descriptions, « de celles qui servent » à mieux faire entendre les choses naturelles et à » donner des lumières, peut-être trop négligées, sur » les rapports de l'homme avec ce qu'il appelle l'i» nanimé. » Voilà certes un dessein théorique des plus manifestes. Notre nation évitait depuis si longtemps la nature, qu'elle avait réellement besoin d'un interprète qui lui en exposât le sens. Mille

liens nous unissent au monde physique ; notre humeur bonne ou mauvaise, nos pensées, nos résolutions même sont fréquemment son ouvrage. Voilà les rapports que Senancour a étudiés avec une minutieuse et quelquefois avec une sombre patience.

Il nous avertit également qu'il a rejeté une multitude d'expressions banales, « de figures employées » quelques millions de fois et qui, dès la première, affaiblissaient l'objet qu'elles prétendaient agran- » dir. L'émail des prés, l'azur des cieux, le cristal » des eaux, les lis et les roses de son teint, les ga- » ges de son amour » et beaucoup d'autres phrases trivialement ampoulées lui soulèvent le cœur. Il pense que le style a besoin d'une refonte générale.

L'œuvre même contient plusieurs aperçus révolutionnaires. Le mot romantique, prononcé une fois par Letourneur, ne l'avait pas été depuis : Senancour l'employa de nouveau. Il en exposa le sens d'une manière conforme à l'opinion de son devancier. Le *troisième fragment* d'Obermann fait connaître ses vues sous ce rapport. Il l'a intitulé : *De l'expression romantique et du ranz des vaches.* Nous transcrirons ici les passages qui contiennent la substance de sa pensée.

« Le romanesque, dit-il, séduit les imaginations » vives et fleuries; le romantique suffit seul aux » âmes profondes, à la véritable sensibilité. La na- » ture est pleine d'effets romantiques dans les pays » simples; une longue culture les détruit dans les » terres vieillies, surtout dans les plaines dont » l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

» Les effets romantiques sont les accens d'une » langue que les hommes ne connaissent pas tous, » et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On » cesse bientôt de les entendre, quand on ne vit » plus avec eux; et cependant cette harmonie ro- » mantique est la seule qui conserve à nos cœurs » les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la » vie. L'homme de la société ne sent plus ces effets » trop éloignés de ses habitudes; il finit par dire: » que m'importe?

» Mais vous que le vulgaire croit semblables à » lui parce que vous vivez avec simplicité, hommes » primitifs, jetés çà et là dans le siècle vain, pour » conserver la trace des choses naturelles, vous » vous reconnaissez, vous vous entendez dans » une langue que le vulgaire ne sait point.

» C'est dans les sons que la nature a placé la » plus forte expression du caractère romantique; » c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre

» sensibles, en peu de traits et d'une manière » énergique, les lieux et les choses extraordinaires. » Les odeurs occasionent des perceptions rapides » et immenses, mais vagues; celles de la vue sem» blent intéresser plus l'esprit que le cœur : on ad» mire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on en» tend. »

Chacun de ces alinéas mérite un commentaire spécial; nous allons les soumettre à l'analyse pour éclaircir l'idée qu'ils renferment.

C'est seulement depuis trente années que le mot romantique est devenu un signal de discorde. On l'employa d'abord d'une manière paisible et instinctive, dans le sens que lui attribue Senancour. Il servait à exprimer des effets vagues, délicieux, pénétrans, qui remuaient l'âme jusqu'en ses derniers replis et dont on ne savait pas encore définir la puissance. Or, ces émotions si fortes et si douces avaient toujours pour cause une beauté de la nature ou de l'art entièrement d'accord avec les principes de la vie moderne, avec les dispositions, les goûts, les attachemens qu'elle nourrit dans les intelligences. Le spectateur, le lecteur sentait alors un mystérieux plaisir agiter le fond de son être; un courant électrique avait touché les ressorts intimes de son existence morale et donné le mouve-

ment à ses fibres les plus secrètes. D'autres beautés l'impressionnaient d'une manière moins vive, moins délectable ; elles n'arrivaient pas au centre de son organisation. Elles pouvaient lui plaire, le distraire, l'occuper ; le don de faire naître l'extase et l'enchantement ne leur appartenait pas. De tous les moyens, de tous les produits de l'art, ceux qui devaient le moins souvent obtenir ce genre de triomphe, ce sont évidemment ceux qui rappelaient un art antérieur et exprimaient une autre civilisation. S'éloignant de nos goûts, de nos pensées, de nos habitudes, le temps a fini par détruire leur prestige ; ils n'excitent en nous qu'un faible intérêt ; ils ne remplissent point nos cœurs de cette joie indicible et profonde qui est le sentiment même de la vie dans sa plus grande intensité. Les ouvrages calqués sur ceux des anciens n'avaient donc pour nous aucun attrait *romantique* ; les hommes seuls qui avaient fait leurs *classes* et devaient à l'étude du passé des engouemens artificiels pouvaient leur donner une préférence qu'ils ne méritaient point ; on les nomma *classiques*, parce qu'ils se rattachaient à l'enseignement des colléges. Les productions plus modernes, plus naïves, plus séduisantes furent dès lors en horreur aux esprits stériles.

Les exemples que cite notre auteur confirment ces observations. Il parle d'abord des effets romantiques de la nature dans les pays simples, qui ont gardé leur physionomie originelle. En les cultivant, l'homme y imprimerait la trace de ses besoins, de ses douleurs, de ses inquiétudes; la forme divine céderait la place aux formes chétives de la nécessité. Lorsque les plaines, les bois, les rivières et les côteaux ont perdu leur grâce virginale, que des desseins mercantiles se trahissent partout, le monde extérieur ne nous fait point oublier nos misères de chaque jour; notre asservissement, notre indigence sont empreints sur sa face. Mais égarons-nous dans la solitude; que les végétaux balancent sous nos yeux leurs têtes couronnées de fleurs, que les torrens se précipitent sans contrainte en des gouffres sonores, que les rochers éternels, que les libres montagnes dressent au-dessus des nuages leurs inaltérables cimes, l'âme environnée d'objets indépendans s'abandonne à ses rêves; l'esprit de Dieu plane seul autour d'elle; les fleuves et les collines, l'insecte et le reptile, l'arbuste et l'oiseau, uniquement gouvernés par leurs propres tendances, lui révèlent mille grâces secrètes, mille harmonies touchantes. Or, je le demande, cette tendresse de l'homme pour la na-

ture sauvage, le sentiment religieux qu'elle lui fait éprouver, ne sont-ils point des affections particulières aux modernes?

La société produit sur l'homme le même effet que ses travaux produisent sur les champs. L'usage, les convenances, les petites obligations le mutilent, le gênent, l'amoindrissent; ses qualités se relâchent, l'hypocrisie ôte à ses défauts leur vigueur poétique; l'existence devient une routine. Ce n'est point là que se développent les sentimens profonds, ce n'est point là qu'on trouve la fidèle image d'une époque. Les citadins de tous les temps se ressemblent; pâles épreuves d'un même type, on ne doit voir en eux que le résultat des nécessités, des conditions de la vie urbaine. L'homme de nos jours le plus sensible aux effets romantiques sera donc celui qui se laissera le moins abâtardir par ces sortes d'exigences factices, qui ne leur soumettra ni ses goûts, ni ses opinions, ni ses habitudes, qui, plein des grandes idées modernes, les préservera d'un impur alliage, et connaîtra, résumera d'autant mieux son siècle qu'il en habitera les hauteurs et promènera ses regards sur tous les points de son étendue. Le trafiquant noyé dans la brume des villes ne jouit certes pas du même coup-d'œil.

En attribuant surtout aux sons le caractère romantique, Senancour marche de nouveau sous la bannière des principes modernes. Chateaubriand a signalé l'intime rapport qui unit la musique et ses progrès aux croyances de nos aïeux. L'action de notre climat septentrional, le penchant rêveur des Celtes et des Germains contribuèrent aussi à la développer. Art du vague, idiome mystérieux qui fait un appel direct au sentiment et n'offre à l'esprit que d'incertaines images, les Grecs ni les Romains n'ont pu en sonder les blêmes profondeurs et l'obscur idéalisme. Organisés d'une autre manière, nous aimons ce champ de course indécis où l'imagination se précipite sans frein et sans obstacle, traverse des populations de fantômes, voyage plus rapidement que la tempête, et, sous une lueur crépusculaire, chevauche infatigablement dans le royaume illimité des songes.

La lettre vingt et unième d'Obermann est fort curieuse. Les problèmes généraux de l'esthétique y sont tous effleurés, et elle n'a que cinq pages! La définition que l'auteur donne du beau ne manque ni d'exactitude, ni de largeur; un philosophe allemand ne réussirait pas mieux. « Le beau, dit-
» il, est ce qui excite en nous l'idée de rapports
» disposés vers une même fin, selon des conve-

» nances analogues à notre nature. » Elle embrasse, comme on voit, l'objectif et le subjectif : elle ne laisse rien en dehors d'elle. Senancour adopte néanmoins un peu plus bas la fausse doctrine de l'utilité dans l'art, doctrine éminemment française qu'on ne peut assez honnir, et contre laquelle se sont élevés tous les grands théoriciens. Pris en somme, cette espèce de traité annonce beaucoup d'intelligence ; plusieurs autres portions d'Obermann ont droit au même éloge : on déplore, en les lisant, la sinistre apathie dont l'auteur n'a pas su se défendre, et qui a glacé avant leur floraison les germes extraordinaires de son talent. Ah ! si l'on avait pu ranimer ce cœur toujours prêt à faiblir ! si l'on avait pu allumer dans cette riche organisation la flamme des énergiques volontés ! Mais, hélas ! elle ressemblait à un château du nord, vaste et sombre, élégant et pittoresque, où l'on aurait prodigué les matériaux, les ornemens et le travail, mais où, sur cette froide terre en butte aux vents du pôle, l'architecte oublieux n'aurait point ménagé d'âtre, aurait laissé sans clôtures le vide des fenêtres, si bien que des spectres seuls y pourraient fixer leur demeure, parcourant jour et nuit ces salles désertes, ce funèbre hôtel, ce palais de l'hiver, mêlant leur plainte aux plaintes de la bise et leur

forme vaporeuse aux mortels brouillards d'une région désolée.

En 1805 fut traduite l'*Analyse de la beauté*, de William Hogarth, preuve certaine que les études générales sur l'essence de l'art n'étaient pas alors en mauvais renom.

L'année suivante parut le *Dictionnaire des beaux-arts*, de Millin, que nous délaisserions, comme n'ayant aucun rapport avec notre sujet, s'il n'était le premier livre où l'on ait parlé en France de l'esthétique allemande. L'auteur ne voulait même d'abord que traduire l'ouvrage de Sulzer, intitulé : *Théorie universelle des beaux-arts*, production médiocre, sans caractère et sans unité, qui ne vaut point sa réputation, à laquelle il attache trop d'importance, et dont Gœthe a fait une juste critique. Bientôt Millin s'aperçut que pour joindre l'histoire aux idées abstraites, il fallait refondre presque tous les articles : de là est né son dictionnaire.

Parmi les auteurs qu'il cite et dont il invoque la garantie, nous mentionnerons Baumgarten, Kant, Humboldt, Hagedorn, Richardson, Fuessly, Gœthe, Home et Raphaël Mengs. Il connaissait donc, au moins de nom, la plupart des hommes fameux qui ont écrit sur l'esthétique; mais je doute que leurs livres lui fussent connus. Il en est qu'il

n'a, certes, jamais ouverts. Son article *Sublime* le prouve d'une façon péremptoire : il ignore entièrement le système de Kant, et dit à peu près l'avoir étudié dans la *Critique du jugement*. Toutes les matières générales sont traitées sans verve et sans connaissance de cause : l'article *Esthétique* est d'une extrême faiblesse. Des sujets plus spéciaux n'ont pas mieux inspiré l'auteur ; il ne voit que barbarie et disproportions dans l'architecture ogivale. On doit néanmoins lui tenir compte de ses efforts pour se mettre au courant de la science et des recherches qui l'ont conduit de bonne heure en des voies peu fréquentées.

La *Poétique anglaise* de Hennet (1806) révèle plus de discernement. L'auteur connaît à fond le sujet qu'il traite. Il aime d'un amour sérieux la poésie britannique ; il en pénètre les finesses, il en admire la grâce et le naturel, il en comprend la force et l'audace. Peu d'hommes ont aussi bien étudié ses productions : il connaît maint ouvrage dont les Anglais eux-mêmes ne s'occupent plus. Il ne débat pas, du reste, les questions générales que soulève une littérature si différente de la nôtre : satisfait d'aplanir le chemin aux curieux, il n'ambitionne pas d'autre gloire. Son premier volume renferme des indications de tout genre sur les lois,

les habitudes spéciales de la poésie britannique; le deuxième raconte la biographie des poètes; le troisième offre des morceaux d'élite, traduits avec soin et quelquefois avec bonheur. C'est encore le meilleur guide que l'on puisse choisir pour pénétrer dans ce parc frais, luxuriant et idéal de la littérature anglaise. S'il passe sans rien dire près de quelques vallées mystérieuses, de quelques ombrages solennels, il vous fait au moins parcourir les principaux sentiers, il vous montre les points de vue les plus célèbres. Il a facilité à notre nation l'intelligence des auteurs anglais; et développer en elle le goût des littératures étrangères, c'est accomplir une œuvre méritoire, car aucun peuple n'est aussi enclin à tomber dans l'étroitesse d'un amour-propre exclusif.

Le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis* 1789, rapport lu devant Napoléon, le 27 février 1808, par Marie-Joseph Chénier, nous semble un ouvrage entièrement nul. On croirait ouïr un bâtard de Voltaire qui jase avec la même assurance, la même étourderie, la même puérilité, sans avoir ni sa grâce ni ses talens. Ce sont à chaque page d'irrévocables décisions, d'insignifiantes maximes, de vulgaires ou absurdes jugemens prononcés d'un ton d'oracle. Aussi dé-

borde-t-il d'admiration pour l'auteur de la Pucelle envisagé comme critique. « S'il existe, dit-il, un » commentaire au-dessus de toute comparaison, » c'est assurément celui que Voltaire nous a donné » sur Corneille. Là, presque toujours les critiques » sont des traits de lumière; là, souvent une phrase » renferme une théorie complète et quelquefois une » théorie nouvelle. » Un enthousiasme aussi bien placé donne la mesure de l'appréciateur.

Dans ce déluge de fausses idées, de comiques sentences, quelques passages plus divertissans que les autres fixent l'attention. Chénier s'exprime de la manière suivante sur le compte de Gœthe : « Tout » ce qu'on peut remarquer avec éloge, c'est que » M. Gœthe ose imiter Racine et Voltaire, et c'est » beaucoup pour un Allemand. »

Atala le transporte de fureur. « Nous ne voulons » pas déterminer avec une justesse rigoureuse le » genre d'imagination dont cet ouvrage offre des » symptômes; mais nous avons peine à concevoir » ce qu'il peut y avoir de moral dans un amour » charnel et sauvage, auquel la religion vient mê- » ler des sacremens dont le mariage ne fait point » partie; quel intérêt peut résulter d'une fable in- » cohérente, où des évènemens, qui restent vulgai- » res en dépit des formes les plus bizarres, ne sont

» ni amenés, ni motivés, ni liés entre eux, ni sus- » pendus par aucun obstacle. Quant aux détails, » on y sent l'affectation marquée d'imiter l'auteur » de *Paul et Virginie*; mais, pour lui ressembler, » il faudrait, comme lui, décrire et peindre. Des » noms accumulés de fleuves, d'animaux, d'arbres, » de plantes ne sont pas des descriptions; des cou- » leurs jetées pêle-mêle ne forment pas des ta- » bleaux, etc. »

Il reproche à Delille ses enjambemens, ses licences de versification. Il le rappelle aux lois décrétées par Malherbe.

La seule fraction estimable de cet ouvrage est un endroit où l'auteur énumère les obligations de la critique. Il montre qu'elle doit du respect et non de l'idolâtrie aux grands écrivains décédés, que les vivans ont droit à une juste et perpétuelle bienveillance, que les aspirans enfin, gages d'une illustration prochaine, réclament d'affectueuses paroles. Quand elle s'élève à la théorie, elle trace moins des bornes qu'elle ne pose des principes. « La fausse » critique nuit et veut nuire; elle est ennemie des » talens, dont la vraie critique est l'auxiliaire. » L'une est le métier de l'envie; l'autre est la » science du goût dirigée par la justice. »

A ce brillant éclair succède malheureusement

une nuit profonde. Embourbé comme l'était l'historien dans les vases de la routine, cette lumière subite ne dura pas assez long-temps pour qu'il pût gagner la terre ferme. Il l'entrevit un moment de loin; il essaya peut-être d'y parvenir. Mais cette plage désirée s'effaça bientôt; il resta sans mouvement, sans espoir, dans le marais lugubre, l'œil inutilement ouvert, les pieds déjà glacés, la mort au fond de l'âme et la mort autour de lui.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE.

LIVRE DEUXIÈME.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.

ERRATA.

Page 21, ligne dernière, *au lieu de* : l'Académie franaçise, *lisez*, l'Académie française.

Page 48, ligne 23, *au lieu de* : xceptionnels, *lisez*, exceptionnels.

Page 84, ligne 6, *au lieu de* : le comte d'Essex, *lisez*, *Le comte d'Essex*.

Page 140, ligne 3, *au lieu de* : *Études sur la nature*, *lisez*, *Études de la nature*.

Page 144, ligne 22, *au lieu de* : stréríles, *lisez*, stériles.

Page 243, ligne 24, *au lieu de* : hemin, *lisez*, chemin.

Page 244, ligne 26, *au lieu de* : compa ais ons, *lisez*, comparaisons.

Page 325, ligne 25, *au lieu de* : qui le sont, *lisez*, qui les ont.

Page 339, ligne 18, *au lieu de* : plus grave et que, *lisez*, plus grave que.

Page 347, ligne 26, *au lieu de* : ni e jour, *lisez*, ni le jour.

